

समवेत समर्पण

प्रि० चन्द्रदेव सिंह

श्री रामसागर शर्मा

डा० रमेशचन्द्र सिंह

# परिकथन

डॉ० वचनदेव कुमार, एम० ए०, पीएच० डी० के साहित्य-शिक्षा-संस्कृति-विषयक इक्कीस निबंधों के इस संग्रह 'चिंतन के धागे' को पढ़ने का निमन्त्रण हम आपको इसलिए देते हैं कि इसमें संकलित निबंध न केवल असंगृहीतपूर्व हैं बल्कि इनके स्थल अनधीतपूर्व भी ।

आदि कवि के प्रयोगों से लेकर कबीर की अप्रस्तुत-योजना के नश्वरों, सूरदास के बाल-मनोविज्ञान के अप्रकाशित आधानों, तुलसीदास के समन्वयवाद की कला की परिधि तक आई परिणति, निराला की अहं-मुखर भक्ति एवं दैन्य-युक्त प्रपत्ति, महादेवी के दीपक की नवल व्याप्ति, पंत की प्रकृति के वर्तमान, दिनकर की अप्सरा के सामयिक सत्य आदि अश्रुतपूर्व ऐसी विषय-वस्तुओं का इनमें उद्घाटन-विवेचन हुआ है जिनसे हिन्दी आलोचना की सम्भावनाओं में अनेक नए रोशनदान खुलेंगे और जिनसे प्रतिपाद्य के प्रति नया औत्सुक्य उमड़ेगा ।

हिन्दी आलोचना की नव्यता और वैदुष्य को प्रतीकित करनेवाले इस ग्रन्थ में विचार अद्यतन शाधों से पमाणित और चिन्तन से गतिशील हैं । 'विनयपत्रिका का एक पद' की सागोपाग समीक्षा प्रस्तुत पुस्तक की सर्वांगीणता का अनेकाकी साक्षी है ।

आलोचना रचनात्मक इस अर्थ में भी है कि वह शेष साहित्य-स्वरूप तरह दृष्टि और भाषा का अनुसंधान है और दृष्टि एवं अभिव्यक्ति की परिपूर्णता आती है सश्लेषणगत समग्रता से । नई आन्वीक्षिकी और टटकी भाषा देने की प्रतिश्रुति इस पुस्तक के शिक्षा और संस्कृति-विषयक निबंधों की साथ-कता यहाँ है ।

नया मुहावरा यह है कि कृतिकार की समीक्षा ही विश्वास्य होती है और आप तो जानते ही होंगे कि वचनदेवजी नई कविता के मर्मज्ञ कवि हैं ।

रीडर और अध्यापक,  
हिन्दी-विभाग,  
पटना कॉलेज, पटना  
११-१२-६४

—केसरी कुमार

## अनुक्रम

साहित्य-खंड	पृष्ठ
१. काव्यास्वाद के अवरोधक तत्त्व	१
२. आदिकवि चान्मीकि के प्रयोग	६
३. व्यास : काव्य और नीति के सेतुकर्ता	१२
४. कालिदास का भौदर्य-वर्णन	२१
५. महाकवि भवभूति—रङ्ग रस के अवतार	२७
६. कबीर की अप्रस्तुत-योजना	३३
७. गुरुदास—मानसोद्दिगम के आचार्य	३८
८. तुलसी का समन्वयवाद	४८
९. गीताजलि और विनयपत्रिका : तुलनात्मक विवेचन	५२
१०. विनयपत्रिका का एक पद	५८
११. महान् भक्त कवि निराना	७२
१२. पत और प्रकृति	८६
१३. महादेवी का दीपक-प्रेम	८४
१४. सर्वेशी का अप्सरा-वर्णन	८३
१५. हिन्दी काव्य में नख-शिर-वर्णन	८६
१६. हिन्दी कृष्णकाव्य में राधा	१०१
१७. आधुनिक हिन्दी कविता की प्रवृत्तियाँ	११०
१८. चीनी आक्रमण और हिन्दी कविता	११४
शिक्षा-खंड	
१. उच्च शिक्षा—एक पार्श्व-दर्शन	११७
२. पश्चिमी जर्मनी की विश्वविद्यालयी शिक्षा	१२४
संस्कृति-खंड	१२८
१. कविता और संस्कृति	१२८
सहायक साहित्य	१३३

## काव्यास्वाद के अवरोधक तत्त्व

साम्प्रत गद्य-युग में कविता का वर्तमान और भविष्य बहुत संकटान्धन दीप्त रहे हैं। न प्रकाशक कविता की पुस्तक छापने की राजी होता है और न पाठक ही काव्याभ्यसन के लिये उत्कृष्ट दीयता है। हाँ ही में प्रकाशित एक सर्वेक्षण-सूचना में बनलाया गया है कि भारतवर्ष में बंगाली ही सर्वाधिक उपन्यास पढ़ते हैं। बंगाली-जैसा भाव-प्रवण पाठक भी, जिसे मास्केट मधुमदन एवं रवि बाबू की कविताओं का चरम लग गया है, आज एक प्रकार से कविताओं का 'बायर्नोट' कर रहा है। कुछ ही समय पूर्व रायटर की एक सूचना छपी थी, जिसमें कहा गया है कि एक ही प्रतिशत फ्रांसीसियों ने कविता के पक्ष में अपने मत दिये थे। फ्रांसीसियों की कला प्रियता सत्तार में सुझात है। किन्तु इन ओंकों या 'सूचनाओं' को उपस्थित कर मैं कोई विशेष निष्कर्ष नहीं निकालकर इतना ही कहना अलम् समझता हूँ कि इस विज्ञान युग में—भौतिक उलब्धियों के प्रति मजग, चंचल युग में—कविता की अधिकाधिक सपर्ष करना पड़ता है। 'ए होप फॉर पोइट्री' नामक ग्रन्थ में सिमिल डे लेबिस ने इसी प्रश्न को उठाया है। अपनी आन्तरिक ऊर्जा से कविता निराशा की पुष्पटिका चीरकर अपना मोहक प्रकाश फैलाती ही रहेगी—यह निस्सन्देह है।

कविता उच्च कोटि की हो, महान् हो, सारे गुणों से विभूषित हो, फिर भी योग्य पाठक या ग्राहक के अभाव में आस्थादक्ता खतरे में रहती है। कहा गया है :—

कवि करोति काव्यानि रस जानन्ति पण्डिता

कन्यासुरतचातुर्यं जामाता येति नो पिता।

काव्यास्वाद में अवरोध उत्पादन तथा ग्राहक—दोनों पक्षों से संभव है। उत्पादक अर्थात् कवि के पक्ष में ये बातें कही जा सकती हैं :—

१. अपने कथ्य में वह स्वयं स्पष्ट नहीं है।

२. कुछ ऐसे वैयक्तिक कारण हैं, जिनके कारण कवि कथमपि अपने को वक्रिमा के साथ व्यक्त कर सका है। यही उसके लिये गनीमत समझिये।<sup>१</sup>

<sup>१</sup> विशेष Difficult Poetry—T. S. Eliot का निबन्ध देखें।

३. वैलन्नाय-प्रदर्शन के उसके मोह ने कविता में इतनी जटिल ग्रन्थियाँ रख दी हैं कि लाख सर खुलाने पर भी प्याज का धिलका ही हाथ लगता है।

४. कवि इस फन में उस्ताद नहीं है कि वह अपनी कविता में कुछ ऐसा प्रलोभन दे कि वह पाठकों को उमलाकर कविता की समाप्ति तक शांत रखे। जैसे कोई चतुर चोर द्वार के कुत्ते को मधुर मांस का टुकड़ा उपन्त करता है।

किन्तु इस निबन्ध में ग्राह्य-पक्ष को मैंने अपने समक्ष रखा है। काव्यास्वाद के पथ में अनेकानेक प्रत्युह हैं, जिनकी ओर अंगरेजी साहित्यालोचन के दुर्धर्म परिचित आई० ए० रिचर्ड्स ने हमारा ध्यान आकृष्ट किया है —

१ कविता के सरलार्थ ग्रहण करने में कठिनाई, २ असफल इन्द्रिय-बोध, ३ असफल चानुप दिव्य-विधान, ४ अमम्यद्ध अवान्तरताएँ, ५ पूर्वनिश्चित प्रतिक्रियाएँ (Stock Response), ६ भावुकता (Sentimentality), ७. निषेध (Inhibition), ८ सैद्धान्तिक आसक्ति (Doctrinal adhesions), ९. शिल्प विषयक पूर्वग्रह (Technical pre-suppositions) और १०. सामान्य आलोचनात्मक पूर्वधारणाएँ (General criticism)

किन्तु हम इस विषय की इतनी विचार विटुओं में न उलझकर तीन मोटे विभागों के अन्तर्गत रखते हैं —

१. समुचित शिक्षा एवं सुसंस्कृत रुचि का अभाव, २. घाट या सम्प्रदाय विशेष के आग्रह के कारण कवि के प्रति सहानुभूति का अभाव और ३. परिश्रम से पलायन।

साहित्य की सभी विधाओं में सर्वाधिक अधीत पाठक काव्य के लिए ही अभीष्ट है। उसे काव्यशास्त्र अर्थात् अपार शब्दभेद, भावभेद, रसभेद, अलंकार-भेद, गुणभेद, दोषभेद, छंदमदादि का ज्ञान होना चाहिये। इसके अतिरिक्त उसके लिए सकल शास्त्रों का सामान्य ज्ञान अपेक्षित है, मत्त ही वह विष्णु शर्मा की तरह सकल शास्त्रों का पारंगत न हो। क्या भारतीय दर्शन की पूर्वेष्टिका के बिना गूर, तुलसी, प्रसाद एवं निराला की कविताओं का आस्वादन सम्भव है? मनोविश्लेषण शास्त्र की सम्यक् अभिज्ञता के बिना क्या बायरन, लॉरेन्स, इन्डियट, कमिंग्स या माय के काव्य का समीक्षाटन सम्भव है?

किन्तु पाठक के सुसिद्धि रहन पर भी काव्य-बोध के संस्कार के बिना सब कुछ ग़ोबर है। बला के रस-ग्रहण का संस्कार तो जन्मजात ईश्वरीय वरदान

है और शिक्षा आयास-रतव्य वैयक्तिक उपलब्धि । प्रसिद्ध भारतीय काव्यशास्त्री मम्मटाचार्य ने जो कवित्वशक्ति के उद्भव के कारण शक्ति, लोक-निरीक्षण और अभ्यास माने हैं, वे काव्य-पाठक के लिये भी अनिवार्य तत्त्व ही हैं । शक्ति और लोक-निरीक्षण और कुछ नहीं, सिर्फ संस्कार या प्रतिभा तथा शिक्षा के ही पर्याय कहे जा सकते हैं ।

जर्मन महाकवि गेटे ने काव्य-पाठक को भी कवि होना कहा है । कहने का तात्पर्य यह कि कवि और वाक्ता, उत्पादक और प्रादक को सम धरातल पर स्थित होना चाहिये । काव्याम्बाद के समय पाठक के कवि होने का अर्थ उसकी कारगिरी प्रतिभा नहीं, परन्तु भावयित्री प्रतिभा ही है । कवि सदा यही चाहता रहा कि विधाता और जो कुछ चाहे, उसके भाग्य में लिख दे, किन्तु अरसिक से काव्य-निवेदन हरगिज नहीं । कवि शस्त्र न निम्नलिखित पद में कवियों की यही मनोव्यथा व्यक्त हो है :—

भरिषो है समुद्र को समुद्र में  
छिति को छिगुनी पर धारिषो है  
धोधिषो है मृणाल सो मत्त करी  
जुही फूल सो शैल धिदारिषो है ।  
गनिषो है सितारंग को कवि शकर  
रेणु से तैल निकारिषो है  
कविता समुम्माइषो मूढ़न को  
सविता गहि भूमि पै डारिषो है ।

दूसरी मुख्य बात है पाठकी के पूर्वाग्रह की । कुछ व्यक्ति तो कविता देखकर इस प्रकार भागते हैं, जैसे उसके स्पर्शमात्र से उन्हें करेन्ट लग जायगा । ऐसे व्यक्तियों की चर्चा अनावश्यक है । किन्तु अधिकतर व्यक्ति ऐसे हैं, जो मतवाद, सम्प्रदाय, युग, राष्ट्र या भाषा विशेष की कविता के ही प्रीत दास बन चुके हैं । विशिष्टाद्वैत के प्रेमी अद्वैतवादी दर्शन से प्रभावित रचनाओं को द्वेष समझकर पढ़ना अस्वीकार कर देते हैं, मार्क्सवाद या अस्तित्ववाद के पक्षधर अरविन्द की अतिमानसवादी दार्शनिक पृष्ठभूमि पर लिखी 'सावित्री' को दूर से ही दण्डवत् कर लेते हैं, फिर काव्याम्बाद की बात उठती ही कहाँ है ? छायावाद के प्रशंसक पाठकों के लिए प्रगतिवादी रचनाएँ विषटित विगलाग मानव के कृष्टित अहम् का धूम्य अभिव्यजन दीसता है ।

भक्तियुग की रचनाओं में आस्था रखनेवाला पाठक रीतियुग की रचनाओं की वासना का विजृम्भण घोषित करता है तथा विक्टोरियन युग के डेनीसन, आर्नल्ड, ट्राउनिंग की रचनाओं पर सौ-सौ जान से पिटा रहनेवाला पाठक बाद के कवियों की रचनाओं को 'डिकेडेन्ट' करार देता है। वान्मीकि, व्यास, कालिदास एवं भवभूति का रसाग्रही पाठक 'नान्यत्र' कहकर शेक्सपीयर, पुस्कन, नेरदा, रूमी तथा गालिव की रचनाओं को नकार देता है। हिन्दी या बंगला कविताओं के अत्यधिक आकाँक्षी पाठक अपनी कृपमण्डूकता, केन्द्रानुवर्तिता या मोहवर्तिता के कारण अन्य भाषाओं की कविताओं को देखकर 'शान्त पापम्, शान्तं पापम्' कह चिल्ला उठते हैं। उनकी दृष्टि में कबीर, निराला या रवीन्द्रनाथ ठाकुर की रचनाओं को पढ़ने के बाद अन्य भाषाओं की कविताएँ पुर्यापित एवं उच्छिष्ट-सी लगती हैं।

इस प्रकार किसी बाद, विद्वान्त या भाषा विशेष से अनावश्यक रूप से चिपक जाने के कारण कविता के साथ न्याय नहीं हो सकता। नव्य वस्तु सर्वथा त्याग्य हो, ऐसा तो परप्रत्ययनेयबुद्धि ही सोच सकती है। नलिनबिलोचन शर्मा की कुछ पंक्तियाँ उदाहरणस्वरूप द्रष्टव्य हैं—

बालू की दह है  
जैसे थिलियाँ सोई हुईं  
इनके पंजों से लहरें दीर्घ भागतीं  
सूरज की छेती चर रहे मेघ मेमनें  
विश्रब्ध, अचक्षित।

अनन्त विस्तारवाने सागर के ऊपर छा जानेवाली सन्ध्या का विस्मामक वर्णन कवि को अभिप्रेत है। सागर के पाद-प्रदेश पर अपार विजयाराशि अपनी खेतिमा लुटा रही है। इनलिये रजताभ दिनलाराशि की दूह को भवतलवर्णी थिलियें जैसा वर्णित किया गया है। ऊपर आकाश से मूर्ध प्रकाश तिरोहित होनेवाला ही है। लगता है कि सूरज की रागी को मेघ-मेमनें निर्भीक-निरचल होकर चर रहे हैं। अग्रस्तुतों की ऐसी पारदर्शी योजना एवं विषम रंगों (कॉन्ट्रास्ट कलर) का ऐसा समानुपातिक मिश्रण (प्रोपोर्शनल कमिबनशन) दुर्लभ होते हैं। पाठक अगर कविता के साथ बड़ाप में न यह जाय तो यह मिश्रण दोष है, प्रगल्भ-गणों का वा सुम्यग का १

पाठक अन्वधुत होकर किसी कवि की कविता को पान में ही मोह का बना मान लता है। ऐसी भी पाठक है, जो कविता की दो बार पढ़ियों पढ़कर अपने मित्रों को मोह बदन देते हैं। कविता के लिए जैसे कवि को सपना पड़ता है, वैसी ही पाठक को थोड़ा बहुत सो बह्य उठाना ही चाहिए। कविता बड़े हनुमान् नहीं,

जो होठ पर रखते ही हलक में उतर जाय । अपने मधन के समर्थन के लिए दो कवि-मनीषियों के उद्धरण आपके समक्ष हैं—

1. I know that some of the poetry to which I am most devoted is poetry which I did not understand at first reading; some is poetry which I am not sure I understand yet : for instance, Shakespeare's.

2. The proper method for studying poetry and good letters is the method of contemporary biologists, that is careful first hand examination of the matter, and continual comparison of one 'slide' or specimen with another.

आलोचना के क्षेत्र में यह शुभ लक्षण ही दीख रहा है कि पाठकों की रचि को प्रशिक्षित-विकसित करने के हेतु काव्य-मर्म की अच्छी-अच्छी पुस्तकें निकल रही हैं; किन्तु इससे संस्कार उत्पन्न नहीं किया जा सकता, परिष्कार चाहे जितना हो । अतः काव्य का पाठक जबतक सुसंस्कृत, सुपठित-सुरसिक एवं वादविमुक्त नहीं होगा, तबतक वह काव्य के सुधारस के आगम-पान से वंचित ही रहेगा ।

1. T. S. Eliot—Selected Prose—Page 93

2. Ezra Pound—A B C of Reading—Page 17



## आदिकवि वाल्मीकि के प्रयोग

कौचमिथुन में से एक की—नर की व्याध द्वारा हत्या होते देख आदिकवि वाल्मीकि का तीव्र शोक ही श्लोकबद्ध हो गया, ऐसा चिरञ्जात है। 'वाल्मीकि' अर्थात् वाल्मीकवाला इनका संकेतित करता है कि घोर तपस्या के विघ्नस्तोम से ही महाकवि सुदीर्घ वर्षों तक व्याकुल रहे। साधना जब पूर्ण हुई तब उनका काव्य-स्रोत फूट पड़ा। प्रेरणा को पाथेय चाहिये, प्रतिभा और काव्यशक्ति को अनुकूल विषय चाहिये। सो, उसकी संपूर्ति कर नारद ने अपना अभिधेयार्थ संपुष्ट किया। ज्ञान के एक शलाके से अंतरहि में ऐसा अमृताजन लगा कि संपूर्ण रामचरित निरूपोपल पर खचित कनकरेखा की भाँति द्योतित हो उठा।

महाकवि की चतुर्विंशतिश्लोकी रामायण का इतना दीर्घपरिसर परिणाद है, इतने द्वार और वातायन इ कि सबके सौंदर्य पर विस्मित रह जाना पड़ता है। महाकवि किस दृष्टि से सर्वाधिक वरेण्य है, इसका निर्णय समभव नहीं। प्रयोगवादी काव्य के जिन तत्त्वों ने पाठकों को अपनी ओर बलान् खींचा था, उनमें सर्वाधिक मानसिक विरेचन बिम्बविधान से ही होता है। प्रयोगवादी, तपाकथित प्रयोगवादी या प्रयोग-गंधी रचनाओं के कुछ उदाहरण निम्नोद्धृत हैं—

गुरिरुखा दल-सी

बही हवा दुर्धर्पा—प्रभाकर माधवे

(तारसप्तक)

दिन धीवर के पाय-सा मेखा—केशरी कुमार

(नकेन)

बादल..... सु'यन के धध्वे से—नरेश

(नकेन)

अन्य भारतीय भाषाओं की कविताओं से भी कुछ बागों से—

उपमा, रूपक, दीपक-नामक रीढ़ों का विकटमूल्य है,

कन्नड़—बी० एच० श्रीधर, भारतीय कविता, १९२३

पाप का अँधेरा बुझाने के लिए मन में

दया का पी डालकर

दीप जगाओ, मेरी साक्षी ।

तमिल—मुरलि, भारतीय कविता १९२३

प्रकाश-रेखा के लिंग तरसनेवाले

नाविक की भौंति में ।

—तेलु-तोड्डु यापिराशु, भा० क०

मेरे मनरूपी रंगमंच पर,

जिसमें कल्पना-सौरभ का

अंकुर धीरे-धीरे फूट उठा है ।

—मलयालम, पी० कु० नायर, भा० क०

प्रयोजन नेई कवितार स्निग्धता

कविता तोमाथ दिलाय आज के छुटि

छुधार राजये पृथ्वी गहमय

पूणिमा चाँद जेन मल्लसानी रटि ।

—सुकान्त भट्टाचार्य

आधुनिक बंगाली कविता

केवल भारतीय भाषाओं में ही ऐसे अटपटे बिम्ब नहीं मिलते, वरन् विरच की सभी भाषाओं में, जो आधुनिक काव्य-संकलन प्रकाशित हुए हैं, ऐसी प्रवृत्ति देखी जा सकती है । हम को कभी चाँद ललमुँहा किमान और कभी बैलून-जैसा लगता है—

And saw the ruddy moon lean over a hedge like  
a red-faced farmer.

I did not stop to speak, but nodded,

And round about were the wistful stars,

With faces like town children.

—Autumn

Above the quiet dock in midnight

Tangled in the tall mast's corded height

Hangs the moon. What seemed so far away

Is but a child's balloon

forgotten after play.

—Above the Dock

स्पेनिश कवि सिजर मेलेजो ने पृथ्वी को जीर्ण पासे के रूप में देखा है—

la Tierra

is un dado rodoy yaredondo.

Poetry of this Age. J. M. Cohen-220

इन देशी-विदेशी कविताओं के बिम्बों को देखने से ऐसी धारणा बँधती है कि इनका निर्माण कर कवि अपने पराक्रम का प्रमाण प्रस्तुत कर रहा है । छुटभैय

कवियों की अरुण से ऐसा मालूम पड़ता है कि उन्होंने कोई बाघ मार दिया हो या मूर्ख दर्शक-समुदाय पर जाड़ई छड़ी फेर दी हो। बहुतेरे बिम्बों में नावीन्य है किन्तु यह नावीन्य जुगुप्सा उत्पन्न करता है।

सुख चौद की तरह है, चौदनी, सरोवर या कमल की तरह, ऐसा रहना कवियों को सचता नहीं। इन यातयाग उपमाओं को छोड़कर कवि कहना चाहता है कि किमो पुरभी का आनन मरकरी बल्ब, फ्लोरेसंट लाइट या क्लब की नगली भील भी तरह है। मजदूरिम की ओरों बेचारी लालटेन की तरह या सड़े डमाटर की तरह हैं। किन्तु इन चित्रों पर समय की धूल शीघ्र ही जम जाती है, सिनेमा के अच्छे-बे अच्छे गीतों की तरह दो सप्ताह के भीतर ही अपनी करमाइश खो देते हैं। परन्तु आदिश्वि घातमोकि की बात ही निराली है। समय बीतता जाता है इन बिम्बों की चमक बढ़ती जाती है।

नदाहरणार्थ प्राचेतस् ऋषि के विभिन्न विधान के कतिपय स्थल उपस्थित हैं—

१ सन्ध्यारागोत्थितैस्ताम्रैरन्तेष्वधिकपायद्वरे

स्निग्धैरभ्रपटच्छदैर्बद्धघण्टमिवाग्वरम् ।

—किष्किधा, २८-२

आकाश ने सन्ध्या के लाल रंग से रजित श्वेत किनारेवाल सखिकण मधुरूपी षण्ड के डुब्बों से मालो अपने धाकों पर पट्टियाँ बाँध रखी हैं।

२ मेघकृष्णाजिघमरा धारावशोपवीतिनः

मारतापूरितगुहा प्राचीता इव पर्वता । २८-१०

मास्तपूरित गुहाजाल पर्वत, आ मेघरूपी कृष्ण मृगचर्म और धारारूपी यज्ञोपवीतधारी हैं, अत्येता की तरह प्रतीत होते हैं।

३ बलेन्द्रगोपाग्वतरचित्रितेन

विभाति भूमिर्नवशाद्रलेन ।

गाग्रानुत्थेन शुक्रप्रमेण

नारीव लाजाक्षितकम्बलेन ॥ २८-२४

नीच-नीच में छोटी-छोटी वीरवहूतियों से भरा हरी घाम से हम टूटवी की रोमा घेरी हो रही है, जैसी कि लाल बूटेवान हर टुपटे आइनवानी छी की होनी है।

४ कदम्बसर्गाङ्गुनकन्दलाङ्गा

घनान्तभूमिर्नवशाद्रिपूर्णा ।

मयूरमत्ताभिस्तप्रवृत्तैः—

रापानमूमिप्रतिमा विभाति ॥ २८-३४

इस वन की भूमि, जो वदम्ब, साखू, अर्जुन और गुलाब के फूलों से परिपूर्ण हैं और नवीन जलरूपी मय से भरी हैं, मतवाले मोरों के नाचने से शराव की दूकान-सी मालूम पड़ती है ।

५. नरैर्नरेन्द्रा इव पर्वतेन्द्रा-  
सुरेन्द्रदत्तैः पवनोपनीतैः ।  
घनाम्बुकुम्भैरभिपिच्यमाना  
रूपं ध्रियं स्वामिव दर्शयन्ति ॥ २८-४६

मनुष्य जिस प्रकार राजा को स्नान कराते हैं, उसी प्रकार वायु से प्रेरित, जल से भरे मेघरूपी घड़े से स्नान करके, पर्वतराज अपना रूप और शोभा दिखला रहे हैं ।

६. कशाभिरिव हैमीभिविद्युन्निरिव ताडितम्  
अन्तस्तमितनिर्घोषं सवेदनमिवाग्वरम् । २८-११

जैसे मोने के चायुक के समान विजली से पीटा जाकर आकाश दुःख से भीतर-ही-भीतर कराह रहा है ।

७. रविसंक्रान्तसौभाग्यस्तुषारारण्यमण्डलः  
निःश्वासान्ध इवादर्शश्चन्द्रमा न प्रकाशते । अरण्य-१६-१६

जैसे सुँह की भाष से दर्पण धुँधला पड़ जाता है, वैसे ही चन्द्रमा भी, जिसका सम्पूर्ण सौन्दर्य और मनोहरता सूर्यमंडल में चली गयी है, धुँधला जान पड़ता है ।

८. एते हि समुपासीमा विहगा जलचारिणः  
न विगाहन्ति सलिलमप्रगल्भा इवाहवम्, १६-२२

युद्ध के मैदान में कायरों की तरह जल में विहार करनेवाले ये पक्षी जल में डुबकियाँ नहीं मारते हैं, उपचाप बैठे हैं ।

९. स राम-पर्यशास्त्रायामासीनः सह सीतया  
धिराज महाबाहुश्चित्रया चन्द्रमा इव । १७-४

पर्यशास्त्र में सीता के साथ बैठे हुए महाबाहु रामचन्द्र वैसे ही शोभित होते थे, जैसे चित्रा नक्षत्र के साथ चन्द्रमा शोभित होता है ।

१०. अग्नी रुधिरधारास्तु विसृजन्त स्वरस्थनान्  
व्योमिन मेघा विवर्तन्ते परया गर्दभास्याः । २४-४

गधे के समान जोरों से रेंकनेवाले और मटमैले रंगवाले बादन, आकाश में डधर-उधर दौड़कर रुधिर बरसा रहे हैं ।

११. तस्य बाह्यान्तराद्रकं बहु सुत्वाव फेनबद्धम्

गिरेः प्रस्रवणस्येव तोषधारापरिस्तवः । ३०-३१

उनके बाह्यों के धाव से फेनयुक्त रक्त की धारें उड़ी प्रकार बहने लगीं, जिस प्रकार पहाड़ी झरनों से पानी की धारें बहती हैं ।

१२. अष्ट-हि स्वां मया मुक्ताः शराः काञ्चनभूषणा

विदार्य निपातिष्यन्ति वह्मीकमित्र पन्थाः । ३२-३३

आज ये सुवर्ण-भूषित मेरे छोटे हुए बाण तोरे शरीर को चीरकर वैसे ही सुमेगे, जैसे सर्प बाँधी में सुफटा है ।

१३. यद्यैव घेनुः स्ववति स्नेहाद्वृथस्य वन्मत्ता

तथा ममापि हृदयं मथिररनस्य दर्शनात् । सुन्दरकांड-३६-३७

जैसे घट्टकों को देखने से वन्मत्ता गाय के स्तनों से अपने-आप दूध उपकने लगता है, वैसे ही इस मणिधोष्ठ को देखने से मेरा मन ललच गया है ।

१४. अरुणकिरणरक्ता दिग्बन्धी चैव पूर्वा

जुमुमरसविमुक्तं वस्त्रमागुणितलेव । उत्तर २६-२७

शुभ्रभी रंग की साखी पहने हुये खां की तरह ( चन्द्रोदय के पहले ) पूर्वे दिशा अरुण किरण से रंग गयी ।

आदिकवि के इन बिंबों में जो स्तब्धता है, विशुद्ध गोशून की मनोहारिणी गंध है, कटतीली चम्पा की मदभरी सुवास है, स्रवःस्नाना गौराङ्गना का अञ्जन्नावगन्ध है, वह रुद्रज ही दर्शनीय है । शुभ्र विशाल पर्वत की मंथियों में पवन मर गया है । दर्शोद्भान है, उसीलिए काने-काने मेष घिर गये हैं । कहीं-कहीं स्वेन रोग भी फूट पड़े हैं । राने मेष मृगचर्म की तरह तथा जनधार यज्ञोपवीत की तरह मलूम पड़ता है । पवनोत्थित शब्द वेदध्वनि-जैसे मलूम पड़ने हैं । यहाँ पर कवि ने पर्वत को अम्भयनरत अग्नेवासी बनाकर और उसकी शीवा में यज्ञोपवीत तथा कटिप्रदेश में मृगद्वाला कानकर कफा ही पवित्र बिन्दु उपस्थित किया है । भारतीय संस्कृति और ब्रह्मचर्याश्रम विनियुक्त श्रुतिमान् हो उठे हैं ।

इसी तरह बर्षागम के पश्चात् अनुश्रुता शास्त्रानुद्घाटित हो जाती है । जिपर दृष्टि टातिवे, सर्वत्र दृष्टिमा का संसार सादृश्य मकर आता है । बीच-बीच में रहवाणी बीर-बट्टियों अपनी सुपना लुप्तनी रहती हैं । नदीध्वि की कल्पना इसके बारे में कहीं

है—“लगता है, लाल बूटेवाली हरी साड़ी में लिपटी पृथ्वी रुपी ली हो ।’ इस कल्पना में वहीं भी तिरश्चीनता नहीं है, स्वाभाविक रूप से कल्पना और भावना का सम्मिलन हुआ है ।

बिम्ब-विधान में तीन प्रकार से कल्पना कार्य करती है—

- (१) उत्पादिका
- (२) संयोजिका
- (३) अवबोधिका

यदि उत्पादित उपादानों में कवि की संयोजिका कल्पना ने संयोजन नहीं किया तो सारे चित्र बिखरे-बिखरे-से लगेंगे । बिम्ब प्रायः खडित । अतः उत्पादिका कल्पना को संयोजिका कल्पना का साहाय्य चाहिये । फिर यदि बिम्ब बने भी; किंतु उसका सम्यक् बोध संभव नहीं हो तो इसे सुन्दर कल्पना नहीं मानेंगे । महाकवि ने कल्पना का शीर्षासन न कराके भी, उसे जिस ढंग से उपस्थित किया है, वह विस्मयकारिणी है । कवि स्वयं चिन्तासुक्त है, वह बिम्बों के लिए सर्वदा तपस्यारत भी नहीं, बिम्ब ही उसे बूढ़ते चलते हैं ।<sup>१</sup>

समग्र रामायण में कवन को अधिकाधिक हृदयग्राही बनाने के लिए बिम्ब-योजना की गयी है । उसका उद्देश्य पाठकों को बाग्-बागुरा में उलझाना नहीं, वरन् इन आकर्षक अनाघात बिम्बों के प्रलोभन द्वारा पाठकों को रामचरित्र की परिक्रमा कराना है ।

सीतलता औ सुगंध की, महिमा घटी न मूर ।

पीसनवारे ज्यों तज्यो, सोरा जानि कपूर ॥

1. The poet does not always consciously choose his image, the image may choose him.

Marjorie Boulton—*The Anatomy of Poetry* Page—133.

## व्यास : काव्य और नीति के सेतुकर्ता

महाकवि व्यास 'व्यामोच्छिष्ट जगत् सर्वम्' तथा 'यदिहास्ति तदन्यत्र चन्नेहास्ति न तत्कवचिन्' अद्यावधि प्रमाणित कर रहे हैं। महाभारत तो मचमुच एक भारी कारखाना है, जिसे घनशनेक महाकाव्य निर्मित होते रहे हैं और रहेंगे। इस महावन की एक-एक डाली से कितनी बाटिकाएँ सहरी हैं। इसलिए इसे Epic within Epic कहा गया है। संस्कृत के गृह्यसूत्री इस ग्रन्थ की छोटी-छोटी घटनाओं का आश्रय लेकर काव्य-जगत् में अज्ञेय कीर्ति अर्जित कर चुके हैं। भारवि, माघ और श्रीहर्ष ही नहीं, बल्कि उनके पूर्ववर्ती मास और कालिदास तथा परवर्ती संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश एव भारत की अन्यत्र भाषाओं के अधिकांश काव्य व्यास के ही अधर्मण हैं। महाभारत इतिहास, पुराण, दर्शन आदि की सम्मिलन-भूमि तो है ही, इससे बढ़कर साहित्य और नीति का सेतुबन्ध भी है।

साहित्य का ध्युपतितत्त्वार्थ संहितबाला अर्थात् साधवाला या कल्याण-वाना है। यदि साहित्य को चमकरी रचना मानें तो नीति का अभ्याहार स्वतः मिट्ट है। यदि साहित्य को साधवाना मानें तो भी नीति उसके साथ नहीं हो, ऐसा कहना उचित नहीं होगा। नीति का धात्वर्थ भी 'ले चलना' है। नीति मानव-जीवन को आगे बढ़ाती है, केवल एक दिशा में नहीं; वरन् सभी दिशाओं में। आध्यात्मिक, भौतिक, धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक आदि दिशाएँ हो सकती हैं। साहित्य और नीति का संबंध बाह्यनीय है या नहीं—इस गद्दे मुँह को उत्तारना ठीक नहीं। मम्मट, विश्वनाथ, हिरोकिलटम, डिमोक्रिटम, अरस्तू, बैथम, प्रैटल, आरनस्ट, टात्मदाय, हर्जन, येनिन्की, चर्नोकोवस्की, गाँधी, प्रेमचंद, रामचंद्रशुक्ल के आलोचन-लेखों के पन्नाफेर पाठक भी अच्छी तरह जानते हैं कि कविना केवल मनोरंजन नहीं करती, आनन्द प्रदान ही नहीं करती; वरन् वह सपथ की ओर भी अप्रसर करती है। साहित्य में यदि जीवन निर्माणार्थक तत्वों का समावेशन नहीं हो गया तो वह साहित्य नहीं, वरन् राहित्य है। साहित्य सचमुच दर्पण है, जिसमें हम अपनी बौद्धी छटा भी निहारते हैं और अपनी विहति भी सुधारते हैं।

काव्य और नीति के संबंध इस प्रकार हो सकते हैं—

(१) विशुद्ध काव्य :—जैषद्वत, श्रुतसंहार, गीतगोविंद आदि

- (२) विशुद्ध नीति-काव्य—चाणक्यनीति, विदुरनीति, शुक्रनीति आदि  
 (३) काव्य-नीति मिश्रित—ऐसी रचना में कवि उपदेश की कड़वी  
 गोलियों को मधुर अवलेह के साथ उपस्थित करता है।

नीतियों के भी कई भेद किये जा सकते हैं —

- (१) चरित्र-निर्माणात्मक  
 (२) कर्त्तव्य-निर्धारणात्मक  
 (३) सामाजिक, पारिवारिक एवं विश्वबंधुत्व-संबंधित  
 (४) आध्यात्मिक (धर्म, ईश्वर, परलोक, मोक्ष आदि से संबंधित),

महाभारत में सभी प्रकार की नीतियाँ भरी पड़ी हैं।

महाभारत सूक्तियों का आगार है। आदिपर्व से स्वर्गारोहणपर्व तक सहस्राधिक सूक्तियाँ हैं। (आदिपर्व के देवयानी शुकाचार्य-प्रसंग के अन्तर्गत यह सूक्ति है कि अधर्म का फल तुरंत नहीं मिलता है। धरती को जोत खोद बीज डालने के कुछ समय बाद पौधा उगता है और यथामय फल देता है, उसी प्रकार अधर्म धीरे-धीरे कर्त्ता की जड़ काट देता है। यदि पाप से उपार्जित द्रव्य का कुपरिणाम उसने ऊपर नहीं दिखाई दिया, तो उसका दुष्परिणाम उसके पुत्रों तथा नाती पोतों पर अवश्य प्रकट होता है। जिस तरह गरिष्ठ अन्न यदि तुरंत नहीं तो कुछ देर बाद अवश्य उदर में उपद्रव करता है, उसी तरह किया हुआ पाप निश्चय ही अपना फल देता है।

पुत्रेषु वा नाप्तपुत्रेषु वा न वेदारमणि पश्यति

फलारयेव ध्रुव पापं गुरु भुक्तमिवोदरे।

—आदिपर्व (सम्भव) ८० अध्याय ३

इसी पर्व के अन्तर्गत ययाति ने कहा है कि दुष्ट मनुष्य के मुख से मदा वचन-माण निकलते रहते हैं, जिनसे स्त्रिने ही मनुष्य मर्माहत होकर रात्रिदिन शोकमग्न रहते हैं। अतः विद्वान् पुरुष को दूसरे के प्रति कटुवचनों का प्रयोग नहीं करना चाहिये।

1 The end of writing is to instruct, the end of poetry is to instruct by pleasing —S. Johnson Preface to Shakespeare

2 Poetry is to teach, to please or to do both— —Horace

3 Poetry is an art of imitation, with the end to teach and delight —P. Sidney - Apology for Poetry

4 केवल मनोरञ्जन न कवि का कर्म होना चाहिए, उसमें उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिए। —मैथिलीशरण गुप्त



वाक्यसायका वदनान्निष्पतन्ति

यैराहत शोचति रात्र्यहानि ।

परस्य नाममसु ते पतन्ति

तान् पण्डितो नावसृजेत् परेषु ।

—आदिपर्व-सम्भवपर्व ८७ ॥

वनपर्व में युधिष्ठिर का द्रौपदी के प्रति नीतिवचन है—जो केवल धर्म संग्रह की उन्माद रहता है, एव काम का अनुष्ठान नहीं करता, वह ब्रह्म हत्यारे की तरह घृणा का पात्र है ।

अतित्रैलं हि योऽर्थार्थी नेतरावनुतिष्ठति

स घञ्य सर्वभूतानां ब्रह्मदेव शुगुप्सित

—अनुभाषिगमन पर्व ३३ २२

पुन वे कहते हैं कि कल्याणमयी महारानी द्रौपदी ! तुम्हें मूर्खतापूर्ण मन से ईश्वर एव धर्म पर आलोच एव आराधना नहीं करनी चाहिये । धर्म में पूर्ण आस्था रखनेवाला तथा अनन्यभाव से उसकी शरण में जानेवाला परलोक में अनन्त सुख का भागी होता है अर्थात् परमात्मा को प्राप्त करता है—

अतो नाहमि कल्याणि धातारं धर्ममेव च

राशि मूढेन मनसा सेप्युं शङ्कितुमेव च

यस्य नित्यं कृतमतिर्धर्ममेवाभिपद्यते

अशङ्कमानं कल्याणि सोऽमुग्रानन्त्यमरनुते ।

अनुभाषिगमन ३१-३२ २०

वनपर्व के अतर्गत आरख्यपर्व में यक्ष न युधिष्ठिर के सामने प्ररनों की कड़ी ही उपस्थित कर दी है । चार भाई तो उत्तर नहीं दे सरन के कारण मृत्यु प्राप्त हो चुके हैं । यक्ष प्रहृता है—

को मोदते किमारचर्यं कं पन्था का च धातिका

समेतारचतुर प्ररनान् कथयित्वा जलं पिव ।

रर्षात् सुखी कौन है ? आरचर्य क्या है ? मार्ग क्या है ? और बातों क्या है ।  
रे इन चार प्ररनों के उत्तर देकर जन पीछो ।

युधिष्ठिर कहते हैं—

पद्ममेहनि पट्टे वा शार्कं पचति स्वे गृहे ।

अनृणो चाप्रवासी च स धारिष्वर ! मोदते ॥

अहन्यहनि भूतानि गण्डन्तीह पमानपम् ।

शेषा रथावतमिषदन्ति किमारचर्यमित्ता परम् ॥

सकौऽप्रतिष्ठाः श्रुतयो विभिन्ना  
नैको अपिर्यस्य मतं प्रमाणम् ।

धर्मस्य तत्त्वं निहितं गुहायां  
महाजनो येन गतः स पन्थाः ॥

अस्मिन् महामोहमये कष्टाद्दे  
सूर्याग्निमा रात्रिदिवेन्धनेन

मासतुर्दर्वीपरिघट्टनेन

भूतानि कालं पचतीति वार्ता ॥ ११५-११८

अर्थात् हे यक्ष ! जिस पुरुष पर ऋण नहीं है और जो परदेश में नहीं है, वह भले ही पाँचवें या छठे दिन अपने घर के भीतर माग-पात ही पकाकर खाता है, तो भी बड़ी सुखी है ।

संसार से रोज-रोज प्राणी यमलोक में जा रहे हैं; किंतु जो बचे हुए हैं, वे सर्वदा जीते रहन की इच्छा करते हैं । इससे बढ़कर आश्चर्य क्या होगा ? तर्क की कहीं स्थिति नहीं है, धृतियों भी भिन्न भिन्न हैं, एक ही ऋषि नहीं है कि जिसका मत प्रमाण माना जाय तथा धर्म का तत्त्व गुहा में निहित है अर्थात् अत्यन्त गूढ़ है । अतः जिससे महापुरुष जाते रहे हैं, वही मार्ग है ।

इस महामोह रूपी कढ़ाह में भगवान् काल समस्त प्राणियों को मास और शत्रुरूपी बरछी से छलट-पुलट कर मूर्यरूप अग्नि और रात-दिन रूप ईंधन के द्वारा रौंध रहे हैं । यही वार्ता है ।

उद्योगपर्व के प्रजागर-पर्व के ३३ वें अध्याय से ४० वें अध्याय तक विदुर-नीति है । सुग्री और दुःशती की विदुरप्रदत्त परिभाषा देखें—

आरोग्य मानृण्यमविप्रवासः

सन्निर्मनुष्यैः सह सम्प्रयोगः ।

स्वप्रत्यया वृत्तिरभीतवास

पङ् जीवलोकस्य सुखानि राजन् ॥

अर्थात् राजन् ! निरोग रहना, ऋणी न होना, परदेश में न रहना, अन्धे लोगों के साथ मेल होना, अपनी शक्ति से जीविका चलायाना और निर्भय होकर रहना ये छह मनुष्यलोक के सुख हैं ।

(३३-८६)

ईर्ष्या घृणी न संतुष्टः क्रोधनो निरयः शङ्कित

पर भाग्योपजीवी च पडेते नित्यदुःखिताः ।

अर्थात् ईर्ष्या करनेवाला, घृणा करनेवाला, अग्रंतोषी, क्रोधी, सदा शक्ति रहनेवाला और दूसरे के भाग्य पर जीवनोन्निहोह करनेवाला—ये धृढ सदा दुःखी रहते हैं।

(३३-६०)

यो नोद्धतं कुरुते जासु वेधं

न पौरुषेणापि विकथ्यतेऽन्यान्।

न मूर्च्छितः कटुकान्याह किञ्चित्

प्रियं सदा तं कुरुते जनोहि।

समग्र संसार को अपने गुणों में मोह लेने का कितना सरल उपाय है। वह सब वेध नहीं धारण करना, दूसरों के सामने अपने पराक्रम की रत्नावा नहीं करना, क्रोध से व्याकुल होने पर भी कटुवचन नहीं बोलना सबके हृदय को जीन लेने की कुँजी है।

धर्मविषयक नीतिवचन के उपरान्त शातिपर्व के आपद्धर्मपर्व में जीर्ण शीर्ण शिराओं में भी मकरध्वज की ऊष्मा प्रदान करनेवाले पूजनी के वचन इस प्रकार हैं। दैव और पुरुषार्थ दोनों एक दूसरे के सहारे चलते हैं, किन्तु उदार विचार वाले पुरुष सर्वदा शुभ कर्म करते हैं और नपुंसक दैव के भरोसे हाथ पर हाथ धरे रहते हैं। मनुष्य को कठोर या कोमल—कर्म ही करते रहना चाहिये। जो कर्मों का त्याग करता है, वह निर्धन होकर दुःख भोगता है। मनुष्य को काल, दैव और स्वभाव का भरोसा छोड़कर पराक्रम ही करना चाहिये। मनुष्य अपने सर्वस्व की बाजी लगाकर अपने हित का साधन करे। विद्या, शूरता, दक्षता, बल और धैर्य—ये पाँच मनुष्य के स्वामाविक मित्र हैं। विद्वान् पुरुष इनके द्वारा ही इस जगत् में सारे कार्य करते हैं—

दैवं पुरुषकारश्च स्थितावन्योन्य संश्रयात्

उदाराणां तु सत्कर्म दैवं क्लीबा उपासते।

कर्म चात्महितं कार्यं तीक्ष्णं वा यदि वा मृदु

अस्यतेऽकर्मशीलस्तु सदान्यैरकिञ्चन

तस्मात् सर्वं व्यपोह्यार्थं कार्यं एव पराक्रम

विद्या शौर्यं च दास्यं च बलं धैर्यं च पञ्चमम्

सर्वस्वमपि संत्यज्य कार्यमात्महितं नरैः।

मित्राणि सहजान्याहुर्वर्तयन्तीह तैर्बुधाः ८०-८२

पुरुषार्थ की महिमा का कीर्तन अनुशासन-पर्व के दानधर्म पर्व में भी हुआ है। द्रष्टा ॥ युधिष्ठिर ने कहा—जैन बीज खन में बोये बिना फल नहीं दे सकता, उसी प्रकार दैव भी पुरुषार्थ के बिना नहीं सिद्ध होता। अपना कर्म सदा भोगा जाता है। शुभ कर्म करने ॥ सुख तथा अधम कर्म करने ॥ दुःख मिलता है। जो पुरुषार्थ नहीं

करते थे धन, मित्रवर्ग, ऐश्वर्य, उत्तम कुल तथा दुर्लभ लक्ष्मी का भी उपभोग नहीं करते।

यथा बीजं विना चेन्नमुसं भवति निष्फलम्  
तथा पुरुषकारेण विना दैवं न सिद्ध्यति ।  
शुभेन कर्मणा सौख्यं दुःखं पापेन कर्मणा  
कृतं फलति सर्वत्र नाकृतं भुज्यते बवचित् ।  
अर्थो वा मित्रवर्गो वा ऐश्वर्यं वा कुलान्वितम्  
औरचापि दुर्लभा भोक्तुं तथैवाकृतकर्मभिः ।

शांतिपर्व के मोक्षधर्मपर्व में नारद की उक्तियाँ वही ही ज्ञानप्रद हैं। विद्या के समान कोई नेत्र नहीं, सत्य के समान कोई तप नहीं, राग के समान कोई दुःख नहीं और त्याग के सदृश कोई सुख नहीं।

नास्ति विद्यासमं चक्षुर्नास्ति सत्यसमं तपः

नास्ति रागसमं दुःखं नास्ति त्यागसमं सुखम् । ६

सत्य बोलना सबसे धोष्ठ है, परन्तु सत्य से भी धोष्ठ है हितकारक वचन बोलना। हितकारक वचन ही सत्य है।

सत्यस्य वचनं श्रेयं सत्यादपि हितं घटेत्

यद् भूतहितमप्यन्तमेतत् सत्यं मतं मम । १३

पुन वे कहते हैं कि जो बीती बात के लिए शोक करता है उसे अर्थ, धर्म और काम की प्राप्ति नहीं होती है। मनुष्य उसके अभाव का अनुभव कर केवल दुःख उठाता है, उससे अभाव तो दूर होता नहीं। दुःख दूर करने की सर्वोत्तम दवा है उसका चिन्तन न किया जाय।

नार्यो न धर्मो न यशो योऽस्तीतमनुशोचति

अप्यभावेन युज्येत तत्त्वास्य न निवर्तते, ३३०-१०

× × ×

मैपज्यमेतद् दुःखस्य यदेतन्नानुचिन्तयेत्

चिन्त्यमानं हि न ह्येति भूयश्चापि प्रवर्धते । ३३०-१२

धनसंग्रह और संतोष के विषय में नारद की धारणा है कि धन के व्यय में दुःख, आय में दुःख तथा उसकी रक्षा में दुःख। अतः धन को प्रत्येक अवस्था में दुःखदायी समझकर उसके नाश पर चिन्ता नहीं करनी चाहिये। सृष्ट्या का कभी अंत नहीं होता, संतोष ही परम सुख है, अतः परिडितजन इस लोक में संतोष को ही उत्तम धन समझते हैं। मनुष्य अपने को नियंत्रण में रखकर ही महान् हो सकता है। वह धैर्य

के द्वारा शिरन और उदर की, नेत्र द्वारा हाथ और पाँव की, मन द्वारा श्रोत्र और कान की तथा सद्विद्या द्वारा मन और वाणी की रक्षा करे ।

त्यजन्ते दुःखमर्या हि पालनेन न च ते सुखा ।

दुःखेन धाधिगम्यन्ते नाशमेषां न चिन्तयेत् ॥

अन्तो नास्ति विपत्तायास्तुष्टिस्तु परमं सुखम् ।

सस्मात् संतोषमेवेह धनं परयन्ति पण्डिताः ॥

धृष्ट्या शिरनोदरं रक्षेत् पाणिपादं च चक्षुषा ।

चक्षुः श्रोत्रे च मनसा मनो वाचं च विधेयाः ॥ ३२०-३८, २१, २८

महाभारत के अंत में प्राक्-स्मरणीय उपदेश "भारत सावित्री" के नाम से विख्यात है । कवि दोनों हाथ ऊपर उठा उठाकर, चिन्ता चिन्ताकर कहता है ; किन्तु अफसोस है कि उसने बातें कोई सुनता नहीं । धर्म से मोक्ष मिलता ही है, अर्थ और काम की भी प्राप्ति होनी है, किन्तु फिर भी लोग इसका सेवन क्यों नहीं करते ? कामना से, भय से, लोभ से अथवा प्राण बचाने के लिए भी धर्म का त्याग न करे । धर्म नित्य है और सुख-दुःख अनित्य, इसी प्रकार जीवात्मा नित्य है और उनके संघर्ष का कारण अनित्य ।

कर्म्यग्राह्यिरीम्येष न च करिचच्छृणोति मे

धर्मादर्थश्च कामश्च स किमर्थं न सेव्यवे ।

×

×

×

न जातु कामान्न भयान्न लोभाद्

धर्मं त्यजेज्जीवितस्यापि हेतोः ।

नित्यो धर्मः सुरदुःखे त्वनित्ये

जीवो नित्यो हेतुरस्य त्वनित्य ।

इस तरह हम देखते हैं कि महाभारत में व्याप्त न लौकिक अन्वुदय तथा पारलौकिक निष्प्रेमधर्म के लिए बड़ी ही विनम्रता युक्तियों बतलायी हैं । ऐसे ज्ञाननिधि नीतिनिपुण महापुरुष की प्रतिभा के सामान समग्र संसार इवितिए तो नतमस्तक रहा है ।<sup>१</sup>

1. In one department of literature, that of aphorism (gnomic poetry), the Indians have attained a mastery which has never been gained by any other nation.

—Winter Nitz—A History of Indian Literature, Vol I.

## कालिदास का सौंदर्य-वर्णन

कालिदास सौम्य शृंगार के अप्रतिम कवि हैं। शृंगार रस की निष्पत्ति के लिए रति स्थायी भाव अपेक्षित है अर्थात् प्रिय प्रेयसी का प्रेम अनिवार्य है। सौंदर्य के सरोवर में ही प्रेम का सरभिन खिलता है। किन्तु यह सौंदर्य कौन सा परदान या अभिशाप है, कहना कठिन है। क्या अवयव का दृढ मासपेशियों का आनुपातिक संगठन ही सौंदर्य है या सौंदर्य किसी अन्य पदार्थ पर समाश्रित है ?

पुनः यह प्रश्न उठता है कि सौंदर्य विषयगत या विषयीगत ? विषयगत सौंदर्य इस प्रकार परिभाषित किया जाता है—जिसमें रमणीयता एवं मधुरता हो। क्षण क्षण उत्पन्न होनवाली नवता रमणीयता है<sup>१</sup> तथा चित्त को द्रवीभूत करनेवाला आह्लाद ही मधुरता है।<sup>२</sup> विषयीगत सौंदर्य देश, काल और पात्रभेद से परिवर्तनशील है। ऐसा सौंदर्य विशेष पात्र के लिये विशेष स्थान पर विशेष पात्र में मानसिक प्रतीति मात्र है। पुत्रनिधन के समय कुसुमित पाटल शुक्ल सुन्दर नहीं लगते, निस्वन एकांत में प्रेयसी के साथ प्रेमालाप के समय अत्यन्त प्रियजन की उपस्थिति भी असुन्दर लग सकती है, अतः कविधर विहारी न ठीक ही कहा है कि समय-समय पर सब सुन्दर है, रूप-रूप नाम की कोई चीज नहीं। मन की रुचि जिस वस्तु में जिस समय है, वही उस समय सुन्दर है। कॉनरिज भी रमणी में वही पाता है, जो उसे दे पाता है। अतः यहाँ सौंदर्य द्रष्टा की दृष्टि का कमाल है, न कि वस्तु की महत्ता।

अतः जो पूर्वोक्त प्रस्तुत अतिरेकवादी नहीं हैं, वह सौंदर्य नयनरजक बाष्प रूप में भी मानेगा तथा भावनात्मक सरलप में भी।

कालिदास ने समग्र रचनाओं में अपनी नायिकाओं का यही चित्कार्ष्णिक सौंदर्य उपस्थित किया है। रघुवंश में पानी की भँवर के समान गहरी नाभिवाली

१ क्षण क्षण उत्पन्न होनवाली नवता रमणीयताया — शिशुपालवध

२ चित्तद्रवीभावमयाऽऽह्लादो माधुर्यमुच्यते—साहित्यदर्पण

३ समे समे सुन्दर सबै, रूप-रूप न काय  
मन की रुचि जेती जितै, तित तेती रुचि होय—विहारी

४. O lady ! we receive but what we give—कॉनरिज

इन्दुमती जब स्वयंवरमभा में निकलती है, तो सभी राजाओं के अंतस्तल में तूफान उठ खड़ा होता है, उसका वर्णन कैसे संभव है ? राजाओं ने अपने धूसंचालन रूपा दूतियों के द्वारा इन्दुमती तक अपना प्रेमोपहार भेजना चाहा था, किन्तु सब निष्फल हुआ । गोगोचन की तरह गोरी, अरानवेशी, करभजघना इन्दुमती ने रघुपुत्र अज की प्रीति में माला ढाल दी । यह मिलन घेमा ही हुआ जैसा चन्द्र और चन्द्रिका का या सागर और गंगा का ।

शशिनमुपगतयेयं कौमुदीमेघमुक्तं

अज्ञानिधिमनुरूपं जह्नु कन्यावतीर्णा

सुंधराने काले बाल या हाथी की सूँठ के समान मोटी जोंबों से इन्दुमती के स्थूल सौंदर्य का आभास भले मिलता हो, किन्तु अजजग को आच्छादित कर लेने वाली चौंदनी तथा रवेत शुभ्र कर्मिदोंनाली शकर के जटाजूट में विलास करने वाली, शक्ति सगर तनयों की उद्धार करनेवाली भागीरथी से इन्दुमती को उपमित कर रवि ने सौंदर्य का बड़ा पवित्र एवं उदात्त रूप हमारे समक्ष रखा है । ऐसा सौंदर्य कितनी बर्णनी गीततत्ता तथा उशीरगंध उबेलता है, सद्गुण अनुभवक्षम है । यह रूपनिधान जबतक किसी को अपने प्रेमायुत से सींचता रहेगा, तबतक किसी को किसी प्रकार की बिता क्यों व्यापे ? ऐसे रूप की कोमलता और कुसुमारता का क्या कहना ? इसलिए अज नारद की बीणा से कोमल कुसुमहार भी इन्दुमती के वक्षस्थल पर गिरा तो वह वासववज्र ही सिद्ध हुआ । ऐसे सौंदर्य की अद्भुतस्वाविनीलता के उन्मिन्न होते ही उसके आश्रय में पलनेवाला अज भी अकालकालकवलित हो गया ।

कुमारमंभ में कालिदाम ने अनन्ताक्ष कामरिपु प्रलयकर शंकर को मोहित करने के लिए हिमवानपुत्री पार्वती का बड़ा ही सुन्दर रूप उपस्थित किया है । वचन के बाद जब उनके अगो में जीवन फूट पड़ा तो बिना मदिरा पिये हुए ही मन को मतवाना धनानवाला हो उठा । जैसे कूँची में छिड़ीछूँटी रंग भरने पर चित्र खिल उठता है, मूर्त्य की किरणों का स्पर्श पाते ही कमल का फूल बिहँस उठता है, उसी तरह नवयौवन पाकर पार्वती का शरीर भी खिल उठा । जब वे पृथ्वी पर पौंव रखती थीं तो उनके निमग्नश्चक्षु कोमल पदनलों से विस्फुरित प्रभा को देखकर ऐसा लगता था मानो वे पौंव अरुणिमा उगल रहे हों और जब वे दोनों चरणों को उठा-उठाकर चलतीं तो ऐसा मान्य होता था कि स्थल-कमल उगा रही हों ।

उन्मीलितं तृच्छिद्येष चित्रं सूर्यांशुभिर्मन्त्रमिवारपिन्दु

बभूव तस्यारघुपुरस्सोभि यदुर्विभवत् नवयौवनेन ।

अभ्युन्नताह् पुनस्तत्प्रभाभिनिचेष्टाद्रागमिवोद्गिरन्ती

आजहनुस्तस्त्वरणी पृथिव्या स्वत्तारविन्दश्रियमव्यवस्थाम् १३२, ३३

उनके समूचे शरीर को सुन्दर बनाने के लिये ब्रह्मा ने सुन्दरता की जितनी सामग्रियाँ इकट्ठी की थीं, वे तो सब उनकी उतार चढ़ाववाली, गोल और ठीक मोटाईवाली जॉइंटों के बनान में ही समाप्त हो गयीं ; इसलिये अग्रा को बनान के लिए सुन्दरता ही और सामग्रियों को जुटाने में बेचारे ब्रह्माजी को बड़ा भीषण नष्ट उठाना पड़ा ।

वृत्तानुपूर्वे च न चातिदीर्घे जघे शुभे सृष्टवस्तस्तदीये

शेषाङ्गनिर्माणविधौ विधातुर्ज्ञावयथ उत्पाद्य इवास यत्न । १-३४

पार्वती की पीन जॉइंटों के बनान में सारी एकत्र सामग्री खर्च हो गयी तो उसकी उपमा कर्कश नागेन्द्रहस्त तथा शैत्यपूर्ण कदली मृत्तम से कैसे दी जा सकती है । अन्य कमनीय नारियों की लालसा के परे स्वयं शकर की गोद में विराजने वाली पार्वती क नितम्ब की सुन्दरता का क्या कहना ? इसी तरह कमल से भी अनिराम आँखोंवाली, शरीरमुमन से भी मुकुमार बोंहोंवाली, मीठी बोली से कोयल की काकली को निरान्त करनवाली तथा अमृत की वर्षा करनेवाली, लाल होठों पर फैली मुस्कराहट से म्वन्द्य मार्ग के बीच में मोती की चमक उत्पन्न करनवाली तथा अपनी बन्निम भीहा से कामदेव के पुष्पधनु के घमण्ड को चूर चूर करनवाली पार्वती ब्रह्मा की समस्त सुन्दरता का एक स्थान में समानुपातिक संयोग थी । इसलिये महाकवि ने कहा कि ससारनिर्माता ब्रह्मा पृथ्वी की सारी सुन्दरता एक साथ देपना चाहते थे । इसलिये तो उन्होंने नयनरजः अंगों की उपमा में आनवाली तमाम वस्तुओं को बड़े जतन से बटोरकर उन्हें सब अंगों पर यथास्थान कुशलतापूर्वक सजाकर सुन्दरता की अद्भुत भाम्बर मूर्ति पार्वती का निर्माण किया ।

सवोपमाद्गव्यसमुच्चयेन यथाप्रदेश विनिवेशितेन

सा निम्बिता चिद्वस्तुना प्रयत्नादेकस्थसौन्दर्यदिदृशयेत् ॥ —१-३५

कालिदास ने प्रकृति की अनुकृति कर केवल उसके सुन्दर सुन्दर पदार्थों से ही पार्वती की सृष्टि नहीं की, वरन् उसे भी अतिशायी सौंदर्यसृष्टि कर डाली ।<sup>१</sup> सौंदर्य के तीन तत्त्वा में—उपकरण ( material ), रूप ( form ) तथा अभिव्यक्ति

1 Man creates more adequate forms of beauty than he finds already existing in the world about him. Art is superior to Nature  
—हेगेल



( expression )—तीनों की सम्यक् स्थिति कालिदास के सौंदर्य-वर्णन में दर्शनीय है।

कालिदास ने पार्वती के अग्ररूप रूप की रचना में उसके सारे तत्त्वों पर ध्यान रखा है। सौंदर्यशास्त्र के अनुसार रूप के चार तत्त्व मुख्यतया मालूम पड़ते हैं—(१) सापेक्षता ( Proportion ), ( २ ) समता ( Symmetry ), ( ३ ) संगति ( Harmony ) और ( ४ ) सन्तुलन ( Balance )।

पार्वती के रूपनिर्माण के हेतु न मालूम कहीं-कहीं से विलक्षण उपकरण जुटाये। अनाड़ी कलाकार की भाँति उसे जहाँ-तहाँ घोंपकर मिट्टी का लौंदा नहीं बना दिया, बल्कि कुशल उत्कीर्णकृतों की तरह एक-एक पदार्थ की सापेक्षता, समता, संगति और संतुलन का सूक्ष्म विचार करते हुये ऐसा नियोजन किया कि काम को भस्मीभूत करनेवाले, कामिनी छाया से दूर भागनेवाले शकर शिवा की रूपकाय के आजीवन बंदी बन गये।

मण्डूत में बेचारे हतभागो यक्ष की हस्ते कोई खास अच्छी स्थिति नहीं है। यक्षेश्वर कुबेर ने यक्ष की किम कारण से वर्षभर पत्नी से अलग रहने का शाप-दंड दिया—इसके बारे में दो धारणायें हैं। पहली यह कि कुबेर ने यक्ष को अपना उद्यानपाल नियुक्त किया था। पत्नीभक्त होने के कारण उसने अपना कार्य ठीक से नहीं किया। एक दिन ऐरावत आया और कुबेर के उपवन को नष्ट कर दिया। इसी पर उसे शाप दिया गया। दूसरी धारणा यह है कि कमल के ताजे डटके फूल खाने के लिए यक्ष प्रतिदिन सबेरे मानसरोवर जाया करता था। पत्नी को अखरता था कि आधीरात में जब प्रेमालाप अपनी मस्ती पर हो तो उसका प्रियतम उसे आरलंपाश से भट्क-कर दूर चला जाय। इसीलिए वह दिन ही में फूल तोड़कर रख देता था और दूसरे दिन प्रातः काल कुबेर को पहुँचा देता था। एक दिन भौरे ने कुबेर की उँगली में डंक मार दी और वह शापित हुआ। किंतु मरी तो दूध धारणा है कि उसे अपनी प्रियतमा के अंग प्रत्यंग के सौंदर्य के दर्शन कुबेर की पुष्पवाटिका के भिन्न-भिन्न पुष्पों एवं पदार्थों में होते थे। गराम सुध-सुध खो बैठा रहता था। इसी में पूजा करने का शुभ मुहूर्त निकल जाता। दिन निकल जाने की पूजा तो राक्षस पूजा ही कही गयी है। अतः कुबेर जैसा शम्भु दूध पुजारी भला कोष में आग-बचूना न हो जाय और उसने शाप दे दिया। मण्डूत में देगे—

रयामाखंडं चक्रितहरिणीप्रेषणं दृष्टिपातं  
वक्त्रच्छाया शशिनि शिखिनां ग्रहभारेषु केशान्  
उत्पश्यामि प्रतनुषु नदीवीचिषु अट्टिखामान्  
हृत्कर्मिन्वचिदपि न ते अणिषु सादरयमस्ति ।

अर्थात् प्रियंगु की रता में तुम्हारा शरीर, चकित हरिणी की आँखों में तुम्हारी चितवन, चन्द्रमा में तुम्हारा मुख, मयूरपंखों में तुम्हारे बेज तथा नदी की नन्ही-नन्ही लहरियों में तुम्हारी कटीली भाँहें देखा करता हूँ ; किन्तु महादुःख है कि इनमें कोई एक भी संपूर्णरूप से स्यान् ही तुम्हारी ममता पर सके ।

यक्षप्रिया इतनी रूपग्री है कि उसके घाम पदाघात के लिए अशोक भी फूलने का बहाना लेकर तरस रहा होगा और कुरम्ब उसके मुँह में पेंकी गयी मदिरा के कुल्ले के छींटों की बसी भेचैनी में चाह रहा होगा । वह गोरी छरहरी, स्निग्ध, सुगन्ध, सुपंक्ति टोंतोंवाणी, पद्मविम्बाधरवाली, पतली कमरवाली, ढरी हुई हरिणी की तरह आँखेंवाणी, गहरी नाभिवाली, निगम्भ-भार से धीरे-धीरे पाँव धरनेवाली तथा स्तनों के दोम स आगे भुकी हुई जो दुबती बहुत मारी युवतियों के बीच में मुशोभित हो रही होगी, वही उसकी प्राणवत्तभा होगी । उसकी सुन्दरता को देखकर बही जान पड़ेगा जैसे विधाता की सर्वप्रथम कृति हो ।

तन्वी रयामा शिखरदसना पद्मविम्बाधरोष्ठी

मध्वेषामा चकितहरिणीप्रसूया निम्ननाभि

आंखीभारादलसगमना स्तोकनद्या स्तनाभ्यां

या सत्र स्यादूयुवतिविषये सधिराद्वयेव धातुः । उत्तरमेघ २२

कालिदास ने ऐसी सुदर्शना यक्षराता का ऐसा नयनाभिराम सौंदर्याङ्कन किया है कि वह शारवत वान के लिये रसिकों को आनन्दाप्लुत करता रहेगा । ठीक ही तो है—A thing of beauty is a joy for ever । वह सौंदर्य-मूर्ति जब दाहक दीर्घ विरह के बारखा दिनानुदिन ढीज रहा होगा, उस ग्रहण से धिरी चन्द्रकला का वैसा गरयामक एवं हृदय मेदक चित्र कालिदास ने खींचा है, उसका स्मरण कर पाठक बाष्पबोझिल नत्रों से यक्षिणी के प्रतिशोधयश कुबेर पर ही अभिरापाविन की वृष्टि करता है । पाठक यक्ष के एक क्या, यदि लाल कमूर होते, तो भी ऐसी मनमोहिनी के कारण, सबको मौक कर देता । सुन्दरता अनजाने अप्रारण ही स्तिनी सहानुभूति अजित कर सकती है, इसका उदाहरण मधूत छोड़ अन्यत्र कहाँ मिलगा ?

कालिदास के सर्वप्रथम नाटक मालविनाग्निमित्र में मालविका जो 'आपाद मस्तक सुन्दरी' है, अग्निमित्र का मन मोह लती है ( अहो गर्वस्थानानुवयता रूप विशेषस्य ) । आँखें बड़ी बड़ी, चमकील शरदचंद्र की स्तरह सुनो, बंधों पर, भुकी भुजायें, उभरते हुये स्तनों की जम्बी हुई छाती, मोटी-मोटी जाँघें, थोड़ी भुकी हुई दोनों पैरों की उँगलियाँ तो ऐसी जान पड़ती हैं मीनों, इससे नाट्यगुरु की परमादेश पर इसका शरीर गढ़ा गया हो ।

दीर्घाक्ष शरदिन्दुकान्ति वदनं बाहू नतावंसयोः

संचितं निविडोन्नतस्तनमुरः पार्श्वे प्रमृष्टे इव ।

मध्य. पाणिमितो नितम्बि जघनं पादावरात्राङ्गुली

सुन्दो नर्तयितुमैव मनसि श्लिष्टं तथास्या वपु ॥ द्वितीय अङ्क २

यह राजलक्ष्मी-सी मानविका सिर पर छोटी श्येदनी ओढ़े हुई तथा नीचे से ऊपर तक अनेक प्रकार के शृंगारों से सुसज्जित चैत की उस रात जैसी लगती है जिनमें जुहासा हट जाने से तारे बिलखिना आये हों और चोंदनी भी बस छिटकने वाली ही है ।

अनतिलम्बितुङ्गलनिवासिनी बहुभिराभरणै प्रतिभाति मे

उद्गाणैरुद्योन्मुखचन्द्रिका इतहिमैरिव चैग्रभिभावरी

पंचम अङ्क ७

विक्रमोवशीयम् की "नहं माता नहं कन्या" अनिघ सुन्दरी उर्वशी के बारे में जो लोग यह कहते हैं वह नारायण ऋषि की जीवों से उत्पन्न हुई हैं, भिन्नकुल क्रिजूल पात है । वेद पढ़-पढ़कर पथराये हुये और भोग विलास से कोसों दूर रहनेवाले यूँदे सूँसट ऋषि से सुन्दर रूप कैसे उत्पन्न हो सकता है ? इसे बनाने के लिए चोंदनी धिलेरनेवाले प्रकाशपुञ्ज चन्द्रमा स्वयं प्रज्ञा बनं होने, या शृंगार रम के देवता कामदेव ने इसे बनाया होगा, या फिर पुष्पाकर बसत ही इसके स्रष्टा होंगे ।

अस्या सर्गाविधौ प्रजापतिरमूषन्दो नु काशितप्रद,

शृङ्गारैकरतः स्वयं नु मदनो मासो नु पुष्पाकरः ।

वेदाभ्यासजङ्घ कथं नु विषयभ्यावृत्तकौतूहलो

मिमांशुः प्रमवेग्ननोहरमिदं रूपं पुराणो मुनिः । प्रथम अङ्क १०

उर्वशी के सौन्दर्य के लिए कालिदास स्थूल उपकरणों को नहीं जुटाते । इसके लिए प्रज्ञा की समग्र सृष्टि से सुन्दर-सुन्दर सामाग्रियों का संघटन नहीं करना पड़ता । इसके लिये कमल से नय, शिखाफन से श्वधर, प्रमरपंक्ति से बचजान, कदली गंम से जीव, जलभँवर से नाभि, शिरीष से भुजायें, भीना हरिणी से चितवन, मुहा से ह्रिमिदास लेन की आवश्यकता नहीं पड़ी । उर्वशी का शरीर तो आभूषणों को भी आभूषित करनेवाला है, प्रसाधनों को प्रसाधित करनेवाला है तथा उपमानों को उपमित करनेवाला है ।

आभरणास्याभरण प्रसाधनविधेः प्रसाधनविधेः

उपमानस्यापि मन्त्रे प्रत्युपमान वपुरतस्याः ।

द्वितीय अङ्क ३

ऐसी अपार सुषमावाली उर्वशी को एक बार दैवयोग से भी देख ले, वह भला कैसे नहीं उसके वियोग में विवश हो उठेगा ? और शरीर का विद्युत-संस्पर्श यदि हो जाय, तो शरीर के अगणित रोमांच ऐसे लगते हैं मानो प्रेम के अगणित अंकुर फूट पड़े हों। सौंदर्य और प्रेम का ऐसा निगडबंधन कालिदास की ममस्त कृतियों में मिलेगा। अतः उर्वशी जब आशमार्ग से गमन करती है, तो केवल पुरुषा के मन को ही वेग पूर्वक अपनी ओर नहीं खींचती, बल्कि सहृदयों के चित्त को भी, जैसे पतंग के पीछे-पीछे घागे बंधे हों—

एषा मनो मे प्रसन्नं शरीरात्पितु पदं मध्यममुत्पतन्ती,  
सुराङ्गना कर्पति खण्डिताप्रासूत्रं मृणालादिव राजहंसी ।

प्रथम अङ्क २०

कालिदास के विरचबंध नाटक 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' में शाकुन्तला का सौंदर्य कई प्रकार से वर्णित है। उसका आंतरिक सौंदर्य जैसा लुब्धकर, उससे कम उसका बाह्य सौंदर्य नहीं। मधुरावृत्ति ने मदन की आवश्यकता नहीं पकती। यहाँ तक कि शुद्धी में लाल को कोई रस डे तो वह अपना प्रकाश बिखरेगा ही। जिस सुकुमारी के अंगों पर महार्घ वैरोय वस्त्र होना चाहिये था, वे ही अंग अयोग्य वस्त्र से ढँके हैं। फिर भी जैसे सेवार में घिरा कमल और घन्घों से भरा चोंद अच्छा लगता है वैसे ही यन्त्रलवेष्टिता शकुन्तला ।

सरसिजमनुविद्धं शैबलेनापि रम्यं,  
मलिनमपि हिमाशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति ।  
इष्टमधिकमनोज्ञा वस्त्रलेनापि तन्वी,

किमिव हि मधुराणां मयठम नाकृतीनाम् । प्रथम अङ्क १६

इसके अधर नयी निवली कोंपलों की तरह लाल हैं, दोनों भुजायें कोमल शाखाओं जैसी तथा नया यौवन फूल की तरह लुभावना दीखता है ।

अधर किसलयरागं कोमल विटपानुकारिणौ बाहू,  
कुसुममिव लोभनीय यौवनमङ्गेषु संनद्धम् । प्रथम अङ्क २०

शाकुन्तला की सुन्दरता को कवि ने हल्के, किन्तु तीव्र स्पर्शों ( touches ) के माध्यम से बड़ी भारी से उभारा है। आपातस्थूलता एवं स्पष्ट कामोजना के अभाव में भी यह रूप कई इन्द्रियों में उद्भोग उत्पन्न करता है। दर्शनीय है—

अनाप्रातः पुष्पं किसलयमलून कररहै-  
रनाविद्धं रत्नं मधु नवमनास्वादितरसम् ।  
अखण्डं पुण्यानां फलमिव च तद्रूपमनघं,  
न जाने भोतारं कमिह समुपस्थास्यति विधि ।

अर्थात् अननूचे फूल, अनसूतत किमलय, बिनबीध रत्न, अनचले नवमधु और अनभोगे पुष्पफल की तरह शत्रु तला का पवित्र लावण्य है।

इस वर्णन से स्पष्ट, घ्राण, द्राघ, नासिका और जिह्वा में एक ही साथ हलचल पैदा हो जाती है, किंतु पुण्यफल का भोग उम्र उपान को शांत कर देता है।

किंतु कालिदास सौंदर्य का केवल विषयगत रूप ही नहीं स्वीकारते वरन् उसका विषयीगत रूप भी। इसलिए उनकी शकुंतला का शरीर ज्यों-ज्यों आगे बढ़ता है, त्यों-त्यों उसका चंचल मन पीछे भी और दौड़ता है, जैसे पवन के सामने झड़ा ल जाने पर उमरी पतारा पीछे ही फहराती चलती है।

गच्छति पुर शरीर धावति परचादसंस्तुतं वेत

चीनाशुक्रमिव केतो प्रतिवात नीचमानस्य

कामायनी में प्रसादजी न भां कामायनी क बाण्य सौंदर्य के साथ कवि की अतृप्तियों का एवविध संपृक्त किया है—

आह ! वह मुख ! परिचम के न्योम,  
बीच जब घिरते हों घनश्याम,  
अरण्य छविमण्डल उनको भेद,  
दिखाई देता हों छविधाम ।  
हसुम बानन अचल में मन्द,  
पवन प्रेरित सौरभ साकार,  
रश्मि परमाणु पराग शरीर  
खड़ा हो ले मधु का आधार ।  
और पवती हो उस पर शुभ  
नवल मधु राका मन की साथ,

कालिदास क सौंदर्य चित्रण से यह बात स्पष्टिक-म्वच्छ हो गयी कि ये सौंदर्य के दृष्टव्य तथा स्पर्शव्य रूप क साथ भावग्राह्य रूप भी स्वीकारते हैं। जहाँ उन्होंने उत्तमोत्तम उपकरणों से सौंदर्य की बाण्य रसाओं को विद्युत् प्रभा प्रदान की है, वहाँ उनका मानसिक प्रभावोत्पादक रूप भी हमारे समक्ष रखा है। वह आह्विक सौंदर्य भी दो कीड़ी का, निममें आनारक सौंदर्य नहीं। इस तरह कालिदास की मममन नायिकाओं में आह्विक एवं माननिक सौंदर्य का मिलनजनयोग घण्टित हुआ है। यही कारण है कि कालिदास का सौंदर्य चित्रण मध्यम एवं शिष्ट से सम्पृक्त होकर विश्वसाहित्य का अनर्घ सुंदर-बोध निधि हुआ है।

## महाकवि भवभूति—करुण रस के अवतार

शृंगार प्रकाश के प्रणेता भोजराज ने शृंगार को एकमात्र रस माना, अलंकारकौस्तुभकार कवि कर्णपूर ने प्रेम को, हरिभक्ति रसामृतसिंधु-स्रष्टा रूपगोस्वामी ने भक्ति को, आराज का प्रगतिवादी कवि जहाँ अपने हृदय को केवल घृणा रस से परिपूर्ण कर लेना चाहता है जिमसे वह अपने ज्वलित रोप की वह्नि-वृष्टि में नरपिशाच धन-कुचेरों को भस्मसात् कर सके, प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा साम्प्रत युग का व्यापक रस निदा को स्वीकृति प्रदान करते हैं,<sup>१</sup> वहाँ महाकवि करुण को ही एकमात्र सर्वातिशायी रस मानते हैं। तमसा द्वारा उत्तररामचरितम् के तृतीय अंक में उन्होंने अपना मंतव्य इस प्रकार प्रकट किया है :—

एको रस करुण एव निमित्तभेदा-

घिस पृथक्पृथगिधाश्रयते विवर्त्तान्।

आवर्त्तुदुदुत्तरङ्गमयान्विकारा-

नम्भो यथा सलिलमेव हि तत्समग्रम् ॥

अर्थात् एक ही रस करुण है, कारण-भेद से भिन्न-भिन्न विवर्त्त धारण करता है, जैसे एक ही जल वायु-क्षोभादि कारणों से भँवर, युद्धुद् और तरङ्ग का रूप धारण करता है। भवभूति के अनुसार करुण-रस में अन्तःकरण की गभीरता एवं तल्लीनता का परिज्ञान होता है। हास्यादि रस तो बाह्यविकार उत्पन्न कर रह जाते हैं। “अभिज्ञान शाकुंतलम्” में शाकुंतला की विदाई के अवसर पर करुण के हृदय में जो करुणा उमड़ती है, वह वास्तव्य के रूप में प्रकट हुई है। इसी तरह मेघदूत जो हमें इतना आकृष्ट करता है, उसमें करुण रस का छोट उमड़ता है, भले वह विप्रलंभ शृंगार जैसा प्रतीत होता है। भवभूति की इसी मान्यता को शैली जैसे सुप्रसिद्ध आगल कवि ने भी स्वीकार किया है—

Our sweetest songs are those

Which tell of saddest thought.<sup>२</sup>

उत्तररामचरितम् तो करुणरस का महासागर ही है। यह करुण इष्टविनाश से निष्पन्न नहीं, वरन् दाहण इष्टविवासन से हुआ है; ऐसे कोई कहना चाहे तो इस

१. भले ही स्वयंमोक्षा के तीव्र अनुभव के कारण।

2. To a Skylark

नाटक को विप्रलम्भ शृङ्गार का नाटक कह सक्ता है, किन्तु भवभूति के अनुसार इस नाटक में करुण-रस की ही अवस्थिति जाननी चाहिये, क्योंकि प्रियतम का मर्मभेद मरणानुभूति विधायक हुआ है ।

महारावि न जब सीतावियोग मे पापाण को रुनाया है तथा वज्र तरु के हृदय को विदीर्ण कराया है, तो प्रकृति के कोमल पदार्थ कुसुम, वीरध मृगादि तथा सृष्टि के कोमलतम पदार्थ मानव के बारे में कहना ही क्या था ? सीताहरण तथा सीतानिर्वासन के उपरान्त राम की असहाय्यवस्था, राम से विरहिता सीता की दीनारवस्था, आसन्नप्रसवा सीता के फातारप्रेषण के बाद अरुंधती, कौशल्या, जनक, सीता-सहचरी तमसा तथा मोहविजयिनी जनकासिनियों एवं स्थितप्रज्ञ ऋषियों की विपन्नावस्था का जैसा हृदय-द्रावक वर्णन किया है, सम्पूर्ण भारतीय साहित्य में ऐसा वर्णन दुर्लभ है ।

म्लान जीवन कुसुम को विकसित करनेवाली, बानों के लिए अमृत, मन के लिए रसायन, जिस सीता के वचन हों, जिसके दर्शन नयनों के लिये अमृतभजन-शलाका हों, जिसका स्पर्श शरीर में गाढ़ा चन्दन रस हो, जिसकी मसृण भुजायें गल में मौक्तिकसर हों तथा जो स्वयं घर की लक्ष्मी हो, ऐसी सीता के बारे में जब दुर्मुख न लोकापवाद कहा तो वे 'अहह तीन सबेगो बागवज्र' कहकर बिमूर्च्छित हो गये । वे सोचन लगे 'हा ! हा ! धिक्कार है पराये घर में रहने का । जो कलक अग्नि-परीक्षा जैसी अगारो उपाय से शात कर दिया गया, बड़ा दैवदुर्विपाक से पुन पागल कुत्ते के काटन में उरपन्न विप के समान सर्वत्र फैल गया है ।'

हा ॥ धिक्परगृहवासदृष्या य

इदेह्या प्रशमितमद्भुतेरुपायै ।

एतत्तत्पुनरपि दैवदुर्विपाका-

दालकं विपमिव सर्वत्र प्रसृतम् ॥२

सीता के परित्याग का ध्यान करके राम का अतर्भवन आरम्भ हो गया । जो सीता मेरे घर की अलौकिक शोभा है, जो अपनी कोमल कुसुम धोंहों का सुमं हार पहनाकर निश्चिन्त होकर सो गयी हो, जिस सीता के कठोर गर्भ फुरफुरा रहे हों, उसी सीता को उठाकर जगली जनुओं के सामने जशन मनाने के लिए मैं निष्ठुर फेंक दूँ ?

१ जन स्थाने शून्ये विकलकराशौरायंचरितै  
रपि प्राप्ता रोदित्वपि दलति घञस्य हृदयम् ।

२. उत्तररामचरितम्—अंक १, श्लोक ४०

वित्तम्भादुरसि निपत्य लब्ध निद्रा-

मुन्मुच्य प्रियगृहिण्य गृहस्यशोभाम् ।

आतङ्कस्फुरितकठोरगर्भगुर्वा,

कन्याद्भयो बलिमिव निर्घृणः क्षिपामि ॥<sup>१</sup>

शूद्र मुनि को दंडित करने के लिए जब राम का पुनरागमन वन में हुआ तो पंचवटी को देखकर पुरानी सारी घटनाओं की याद बौधने लगी। बहुत दिनों के बाद अत्यन्त तीव्रता से आरंभ होनेवाले तथा शरीर में अत्युग्र विपरस के समान, हिले हुए धँसे बाणप्र के समान तथा फूटे हृदयमर्म के फोड़े के समान घनीभूत शोक विह्वल एवं चेतना-शून्य कर रहा है।

चिराद्देवारम्भी प्रसृत इव तीव्रो विपरसः,

कुतरिचरसंवेगात्प्रचल इव शल्यस्य शकलः ।

व्रणो रुधिराग्निः स्फुटित इव हर्ममग्निं पुनः

घनीभूतः शोको विकलयति मां मूर्च्छयति च ॥<sup>२</sup>

सीता के वियोग में राम शोक से विह्वल रहते हैं, उनकी समस्त इन्द्रियों विकल रहती हैं, वे बड़े ही दुबले-पतले हो गये हैं, उनकी कान्ति पाहुवर्ण हो गयी है तथा वे किसी-किसी प्रकार पहचानने योग्य रह गये हैं। वे इतने गंभीर हैं कि कि बाहर शोक प्रकट होने देना नहीं चाहते, फिर भी भीतर-ही-भीतर गद्ग वेदनावाला उनका शोक पक रहा है; जैसे पुटपाकविधि से कोई ओषधि पकती है। मुरला ने ठीक ही कहा है—

अनिभिन्नो गभीरत्वादन्तर्गूढघनम्यथ,

पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य कुरुणो रसः ।<sup>३</sup>

राम के रोदन, मूर्च्छन एवं उल्लापन से उत्तररामचरित्रम् का अणु-अणु प्रकम्पित है। ओह ! राम वशा ही कठोर है। गाढ़ी व्यावाला उसका हृदय फटता है, किन्तु दुःख है दो खंडों में विभक्त नहीं होता; शोकाकुल शरीर मूर्च्छित होता है, किन्तु सर्वथा संज्ञा शून्य नहीं होता; अन्तर्दाह शरीर को जलाता है, किन्तु पूर्णतः भस्मसात् नहीं करता; मर्मच्छेदी दैव प्रहार तो करता है, किन्तु जीवन का उच्छेद क्यों नहीं करता। श्लोक देखें—

१. वही, अंक १, श्लो० ४६

२. वही, अंक २, श्लो० २६

३. वही, तृतीय अंक, श्लो० १



दलति हृदयं गाढोद्वेगं द्विधा तु न मिषते

वहति विचलः कायो मोहं न मुञ्चति चेतनाम् ।

ज्वलयति तन्मन्तर्दाहः करोति न भरमसात्

प्रहरति विधर्ममच्छेदी न कृन्तति जीवितम् ॥१॥

घन में सीता की स्थिति मालूम पड़ती है, किन्तु आँखों के सामने नहीं आती । अन्ना यह तक्षण और बेचैनी कैसे रुक हो ! ऐसी स्थिति में राम का हृदय फटता है, देह-बंधन विरार्ण होता है, जगन् शून्यवन् संभ्रान्त है, अविभ्रान्त ज्वालाओं के भीतर जलता है, अवसादयुक्त अन्तःकरण अधकार में डूबता है, सप और से आकर मूर्च्छा घेरती है, हतभागा राम अपने को कैसे जिलाये रखे ?

हा हा देवि स्फुटति हृदयं ध्वंसते देहबन्धः

शून्यं मन्ये जगद्विरसज्जालमन्तर्ज्वलामि ।

सीदन्मन्धे तमसि विधुरो भञ्जतीवान्तरारामा

विष्वङ्मोहः स्थगयति कथं मन्दभाग्यः करोमि ॥२॥

पष्ठ श्रोक में कृश ने लक्ष से बतलाया है कि सीता बिना राम के लिए सारा जगन् ही जंगल की तरह हो गया है । इतना अधिक प्रेम और इतना अधि-रहित वियोग ! अंतिम अंक में बाल्मीकि के आश्रम में जब राम ने नाटक में सीता को गंगा में झूदते देखा, तो अत्यधिक प्रीतिमोह के कारण स्मरण ही नहीं रहा कि यह नाटक है । लक्ष्मण को पहा कि मे इस समय अज्ञात तथा आकस्मिक वनाधकार में प्रविष्ट हो रहा हूँ । यह दृश्य देखकर राम पूर्णतः चेतना खो देते हैं । जब पंखा फलता जाता है, तो बहुत देर के बाद चेतना लौटती है । इस प्रकार संपूर्ण नाटक में राम की मर्मभेदी पीडा का अनगिन स्रोतों में आप्लावन हुआ है ।

राम के वियोग में सीता 'पीली पद दुर्बल कोमल कृश देहलता कुम्हलाई' की स्थिति में आ गयी है । उनके विप्रलम्भ-जनित रूप का वर्णन तमसा और मुरला में क्रमशः एवंविध किया है—

परिपाण्डुदुर्बलकपोलसुन्दरं ।

दधती विलोलकवरीकमाननम् ।

कस्यास्य मूर्तिर्यथा शरीरिणी

विरहम्यथैव धनमेति जानकी ॥

किसलयमिव मुग्धं धन्वनाद्विप्रलूम्  
हृदयकुसुमशोपी दारुणो दीर्घशोकः ।  
ग्लपयति परिपाण्डु चाममस्याः शरीरं  
शरदिज इव धर्मः केतकीगर्भपत्रम् ॥१

वियोग के कारण सीता के कपोल छोटे और पीले पड़ गये हैं, मुख पर केश धिखरे रहते हैं, करुण रम की मूर्ति या विरह व्यथा ही जानकी के रूप में साक्षात् शरीरधारणी हो गयी है। कठोर दीर्घव्यापी शोक सीता के हृदयरूपी पुष्प को सुखानेवाला, झंठल-टूटे नये फल्लव के समान, अतिशय पाहुवर्ण तथा कुश शरीर को उसी प्रकार जला रहा है जैसे शरद् की धूप केतकी पुष्प के भीतर-स्थित पत्रों को।

ब्रह्मवादी जनक का हृदय भी सीताविषयक शोक से भीतर ही भीतर जलता है, जैसे अन्तर्धर्मात् अनलवाला अर्णव शमीरुद्ध।<sup>२</sup> सीता पर जो अनर्थपात हुआ है, उसने हृदय को घुरी तरह घामल कर दिया है। वही अनर्थपात चिरकाल के बाद भी निरन्तर संचारित होकर आरे की तरह मर्म-स्थानों को काट रहा है। भला शोक शांत कैसे हो? जनक जैसे प्राकृत्य ब्रह्मर्षि का उद्दाम व्यथोत्पीड इस प्रकार व्यक्त हुआ है—

अपरये यत्तादगदुरितमभवत्तेन महता  
विपत्तस्तीव्रेण ग्रथितहृदयेन व्यथयता ।  
पटुधारावाही नव इव चिरेणापि हि न मे  
निकृन्तन्मर्माणि क्वचिद् इव मनुविरमति ॥३

षष्टिष्ठ-पत्नी अहंभती तथा कौशल्यादि राम-मातायें विभाण्डक सुत श्रेष्ठ्यभूत के द्वादशवार्षिक सत्र में सम्मिलित होने गयी थीं कठोरगर्भा जानकी को राजधानी में ही छोड़कर। यज्ञ समाप्त होने पर सीता वनवास का समाचार उन्हें श्रेष्ठ्यभूत के यहाँ ही ज्ञात हुआ। सबने एक स्वर से ऐसा निश्चय किया सीता विरहित श्रयोध्या तो श्मशान-तुल्य है। अतः वे वहीं से वाल्मीकि आश्रम में चली आयीं। महाराज दशरथ की धर्मदारा कौशल्या की विचित्र दशा हुई है। वे तो पहचान में भी नहीं आती हैं। वे तरह-तरह से विलाप करती हैं—हा बच्ची, आज तुम कहाँ हो? विवाह जनित

१. उत्तररामचरितम्, अंक ३, श्लोक ४, ५

२. हृदि नित्यानुपक्तेन सीताशोकेन तप्यते

अन्तःप्रसप्तदहनो ज्वरन्निव वनस्पतिः । अङ्क ४, श्लोक २.

३. वही, चतुर्थ अङ्क, श्लोक ३.

नवीन शोभास्पी भूषणवाली, विकसित सरल हाथवाली आज किधर चली गयी ?  
वेटी ! तुम्हारा मुख कमल हर क्षण याद आ रहा है । चन्द्रमा की चाँदनी की तरह  
अंगोवाली पुनी तुम आकर शीघ्र मेरी गोद को सुशोभित करो ।” इस तरह का वन्दन  
सर्वत्र मिलेगा ।

जैसा पहले ही मैंने निवेदित किया है कि इस नाटक में वरुण प्रियविनाशजनित,  
धननाशजनित या पराभवजनित नहीं है, वरन् प्रियवियोग जनित है । मुख्य  
आलम्बन सीता है, आश्रय राम, जनक, कौशल्या आदि अनङ्क चेतन तथा जङ्ग ।  
यदि जङ्ग के हृदय में शोकाप्लावन नहीं दिखाया तो कवि की महानता कैसी ?  
ईश्वरीय सृष्टि का कण-भण सीता-वियोग से व्यथित एवं विह्वल है । उद्दीपन  
के लिए सीता के असंख्य शारीरिक एवं आत्मिक गुण हैं । जैसा रूप, वैसा शील,  
जैसा आचार, वैसा विचार है । नयनमौमुदी, सबही अन्तरात्मा तथा सजीविनी-  
सूटी वह केवल राम के लिये ही नहीं है, केवल अपने परिवार से संबद्ध व्यक्तियों के  
लिये ही नहीं है, वरन् पृथिवीतनया सीता असंख्य प्राणियों के लिये तद्रूपा हैं ।  
उनके एक एक गुणों का स्मरण कर हृदय शतधा विदीर्ण हो उठता है ।

रदन, उच्छ्वास, मूर्च्छा, उल्लास जैसे अनुभाव तो प्रतिपृष्ठ पर प्राप्त होते हैं ।  
वैषम्य प्रभातचन्द्रमण्डल की तरह परिपाण्डुर तथा परिच्छाम राम तथा सीता,  
कौशल्या, जनक आदि के ऐसे मुरझाये मुलसे गात्रों में देखा जा सकता है ।

ग्लानि, मोह, स्मृति, दैन्य, विषाद, अपस्मार, व्याधि, जङ्गता, उन्माद जैसे  
अनेकानेक संचारी बीचि-क्षोभ उत्पन्न करते हैं । अद्यत गूढ घनव्यथा का  
घोर अंधकार इन प्रकार छाया है कि इसमें बिदूषक की चुटक की लुपत चमक का भी  
अवसर नहीं । लगता है, मेहाकवि स्वयं कण रस के अवतार हैं । उनकी अवतरण-  
लीला का नित्य तथा एक रस प्रवाह उनके उत्तररामचरितम् के चपे चपे में  
प्रसृत है ।

## कवीर की अप्रस्तुत योजना

कवीर ऐसे कोई रीति कति नहीं जो प्रत्येक दोहे में अलंकारों के लक्षण-उदाहरण प्रस्तुत करने को परिकरबद्ध हों, ऐसे कवियरा प्रार्थी भी नहीं जो कविता और वनिता को बिना भूषण के विभूषित नहीं मानते, ऐसे उद्भट प्रदर्शन-प्रिय भी नहीं जो प्रत्यक्षररत्न देख कर धक्का जमाना चाहते हों, या फिर ऐसे लालची अधीती भी नहीं जो परंपरित प्रयोगों को शुश्रूषता पूर्वक आश्रय पर अपने आनीम अध्ययन का अभिसाध्य प्रस्तुत करते हों। मति कागद न छूकर भी डारि अक्षर प्रेम के पड़नेवाले परमपरिष्ठित कवीर ऐसे रमनायोगी हैं जिनके समस्त जीवन के विशाल कोप का पका पक्का चुना है और उसी अनन्त कोप से वे साहचर्य-सभूत, स्वयंदृष्ट एवं अनुभूत उपमानों को चुनते हैं अपन कथन को स्पष्ट करने, अपन पैन विचारों को सम्प्रेषित करने में, जो सीधे बरमे की तरह तन-मन को बेध देते हैं। इन प्रक्रिया में कवीर अप्रस्तुत योजना के तीन लोकों को माप लेते हैं, रिक्त हकीकत यह है कि प्रथम और द्वितीय में उन्हें अत्यल्प सफलता मिलती है, तीसरे में तो वे स्वयं अपना मानदण्ड बन जाते हैं।

अप्रस्तुत योजना के तीन लोक ये हैं—

- (१) योगशास्त्र
- (२) प्रकृतिशास्त्र
- (३) जीवनशास्त्र

(१) कवीर न जहाँ वहाँ भी परंपरित योगशास्त्रीय पारिभाषिक शब्दावली के प्रति समोह दिखलाया है वहाँ उनका विवेच्य अपनी स्पष्टता खोकर पाठक की बुद्धि को व्यूहित करता है। प्रमाणार्थ दो एक साक्षियाँ देखें—

चौपटो भोंदी चहाँटे, थरध उरध बाजार

कहे कवीरा रामजन, सेलौ संत विचार।

शरीर के चौराहे त्रिजुटी पर चौपट बिछी है। कुण्डलिनी-मार्ग में चकों का बाजार लगा हुआ है। सतजन इस गेन को विचारपूर्वक खेनते हैं।

गगन गरजि अमृत चूर्च, कदली कवल प्रकाश

तहाँ कवीरा वदिया, कै कोई निज दास ॥

शून्यरूपी गगन में अनहद नादरूपी बादल गरजकर अमृतगुट्टि करते हैं तथा मेरुदण्डरूपी बादल के ऊपर सहस्रदल-कमल विकसित हैं। ऐसे स्थान पर कबीर पहुँचा है या कोई अन्यन्य दास पहुँचा है।

सुरत देखली लेचली, मन नित डोलनहार।

कैवल कुँवा में प्रेम रस, पीषे बारबार॥

सहस्रदल-कमलरूपी कुँए में प्रेमपूर्ण अमृतरस भरा है। नाथक सुरति की डकुली और लगन की रस्ती से मन को बाहरी में भरकर इस रस को पीता है।

पहले में चौपड़, दूसरे में बहनी तथा तीसरे से कुँए से जल भरकर पीने का रूपक है, किन्तु योगशास्त्र के चक्र, गगन, अनहद नाद, अमृत सुरतादि से इस प्रकार उलझा दिया गया है कि इसका चित्र मानसगोचर होता नहीं, अनुभूति-गम्यता की चर्चा तो व्यर्थ ही है।

(२) कबीरदास हिन्दी के कालिदाम या भवभूति नहीं जहाँ सम्पूर्ण भौगोलिक तथा धानस्पतिक जगत् मानवीय संवेदना से ओत प्रोत दिखलाई पड़ता हो, वर्डस्वर्थ नहीं जिनका हृदय आकाश में उड़ित इन्द्रधनुष को देखकर उत्कृष्टित हो उठता हो या गेटे नहीं जिनकी जीवनयात्रा में पढ़नवाला एक-एक उपादान मनोमोहक बन गया हो। रवीन्द्रनाथठाकुर की तरह भी वे जीवन-काव्य का अनुचितन करनेवाले व्यक्ति नहीं थे। अपन रोजगार में मस्त, आजीवन घुमरूक कबीर जहाँ-कहीं भी पहुँचते होंगे, साथ में एक छोटी भीक सदा तैयार। इसलिए कबीर के काव्य में प्राकृतिक उपमानों की हरीतिमा का अभाव ही है।

दो-तीन उदाहरण पर्याप्त होंगे।

कबीरा बादल प्रेम का, हम पर बरस्यो आइ

अतर भीरी आत्मा हरी भई बनराइ॥

प्रभुप्रेम का बादल बरसने से अन्तरात्मा भीग गयी और शरीररूपी तन प्रदेश में हरियाली छा गयी।

चक्की चिड़ुकी रैखि की, आई मिळी परभाति

जन जो चिड़ुडे राम सूँ ते दिन मिले न राति॥

रात्रि की चिड़ुकी चक्की प्रातःकाल चक्के से मिल जाती है, किन्तु प्रभुचिह्नक आत्मा दिन रात कभी भी नहीं मिल पाती।

(३) किन्तु जहाँ कबीर जन-जीवन तथा ससार की ओर अनुधीक्षणी दृष्टि रा परिचय देते हैं, वहाँ तो वे विमुग्ध किये बिना नहीं रहते। उनका कहना है कि गुरु ने अपने ज्ञानस्वरूप में शिष्य को उसी प्रकार एकाकार कर लिया जिस प्रकार ओटे में नमक मिल जाता है। यदि शिष्य में शुद्धि रहे तो गुरु के लाख

यत्न करने पर भी शिष्य का पूर्ण सुधार संभव नहीं ; जैसे वंशी में फूँक क्षणभर रहती है फिर छिद्रों की राह से निबल जाती है। सद्गुरु का वाक्य शिष्य को ज्ञान की चौकीपर बैठाकर ज्ञान देना है ताकि वह मासारिक ग्रामों से निर्भय हो। भ्रमयुक्त चित्त को गुरु-उपदेश भी बहुत लाभ नहीं पहुँचा सकता, जैसे जीर्ण शीर्ण वस्त्र को मजीठ रंग भी आकर्षक नहीं बना पाता। सद्गुरु लोहार की तरह शिष्य को ठोफ पीट कर सुडौल बनाता है तथा परीक्षा की अग्नि में तपा-तपाकर रचन बना देता है। कबीर ने प्रेम के पाने से शरीररूपी चौपड़ पर तिनना आरम्भ किया है और सद्गुरु दौब बताता जाता है।

कबीर की धारणा है कि जबतक शरीररूपी दीपक में जीवनरूपी घटिका है, तबतक निर्भय होकर राम भजन करना चाहिए, उगोई स्वासरूपी तेल समाप्त हुआ, जीवन घटिका शुभ्र जायेगी। जिसन प्रेम रस का स्वाद नहीं लिया, उसका जीवन व्यर्थ गया। रामभारों का छोड़कर जो अन्य देवताओं का भजन करता है, उसकी स्थिति उस बेरयापुत्र के सदृश है जो किसी एक को अपना पिता नहीं कह सकता। संधाना का पथ प्रत्युहों से आच्छन्न है, क्योंकि हममें कामादि ढाकू सदा तैयार रहते हैं। हृदयरूपी चक्कमक पत्थर के कारण चतुर्विक् प्रलोभनों की आग लग गयी है। यह अग्नि हरिस्मरणरूपी पट से ही बुझायी जा सकती है।

पुन वे कहते हैं कि प्रभु के दर्शन यदि मृत्यूपरान्त हुए तो क्या लाभ ? यदि नोहे को पहले से ही पिस पिस कर समाप्त कर दिया जाय तो क्या प्रयोजनीयता ? विरहिणी आत्मा की इच्छा होती है कि इस शरीर को जलाकर स्याही बना ले तथा अस्थियों की लेखनी से राम राम लिखकर अपन प्रियतम के पान भेजे तो कदाचिन् वह प्रसन्न हो। प्रियतम न ऐसा प्रेम शर चलाया कि हृदय के द्वार पार हो गया और उसकी गहरी चोट के कारण वह जीवन और मरण के बीच झल रहा है। विरहरूपी सर्प शरीर बोंबी में घुस गया है जिसे कोई मंत्र बाहर निकाल नहीं सकता। शरीररूपी एकतारे पर शिराओं की तौतों को विरह नित्य बजाता है और जिसके ओता प्रेमी और प्रेयसी के अतिरिक्त कोई नहीं। विरह तो सुनतान है। जिन हृदय में उसका निवास नहीं, वह तो श्मशान के समान है। उसके ननों से निरंतर अश्रु-प्रवाह रहट की तरह चलते रहते हैं और जीभ पपीह की तरह नाम रटती रहती है। जैसे घुन भीतर-ही भीतर काठ से खोपना बना देती है वैसे ही विरह। विरहिणी तो विरह की लम्बी है जो शनै शनै घुसवाती है। इस भवसागर के मध्य डूबनेवाला को बड़ी मुश्किल से प्रेम का वेड़ा मिला, किन्तु उस पर वह विरह का सौँप चैड़ा है जिसको पम्डना और त्यागना मरणतुल्य है। नसार रूपी चाजार में जीवात्मा रूपी चिंतामणि विक्रयार्थ रखी गयी, किन्तु माया रूपी दलाल न उसमें अइचन डालनी प्रारम्भ कर दी।

पुनः कबीर कहते हैं कि कुंभकार का पकाया घवा जिस तरह दुबारा चाक पर नहीं चढ़ता उसी तरह प्रभु-भक्ति में पगे जीव इस संसारचक्र में दुबारा नहीं पड़ते। प्रभुप्रेम की मदिरा बड़ी मीठी है, किन्तु गुरुरूपी कलाल इसके लिए पियकरों से बड़ी कुर्बानी चाहता है। हरि-रस की मदिरा जिसने पी ली, उसका खुमार कभी नहीं उतरता। शरीर-रूपी कर्मदल में भक्ति का पवित्र नीर है। इस हृदय रूपी घर में प्रभुरूपी अतिथि का आगमन हुआ, इसलिए भक्तिरूपी पद-व्यंजन से उनकी अन्वर्थना की जाय। यह शरीर लालागृह है, जो शीघ्र ही भस्म हो जायेगा। इतना ही नहीं; शरीर तो धूलि की पुकिया है, धुएँ का महला है, कुंभकार की मिट्टी है जो बार-बार लात खाती है या सठ नी होखी है जो दूसरी बार नहीं चढ़ती। और भी, शरीर की निस्मारता सिद्ध करते हुए वे कहते हैं कि शरीर पक्का घवा है जो कुंभकार की अपनी बार-बार खाता है या सोंप की बँचुली। शरीर वन है जिसका उच्छेद कर्मों की कुल्हाड़ी करती है। संसार और कुछ नहीं, बल्कि दुखों का पान है जो अभावों में भरा है। मायाबंधन में रँधा यह कचनमन आँटे की लोथ है जो बार-बार मुफ़के खाती है। शुभ कर्म सुन्दर नून है जिसके माहक राजाराम है। मनुष्य का अहं रुई में लिपटी हुई अग्नि है जो शीघ्र लपटों में परिवर्तित होकर सर्वस्व जला दे। यह जीवननीका जर्जर है, मलनाह भी बेगार है। अतः बड़ी पार जा सक्ता है जिसके माथ पाय का बोझ नहीं हो। जिस प्रकार तड़प पर चढ़े पन्चे मृत की लीचरर उसे उसने केन्द्रस्थान पिटिया पर चढ़ा दिया जाता है, उसी प्रकार प्रभुभक्ति में अपरिपक्व मन को ब्रह्म में लगा दे।

इसी तरह उनके प्रेमपूर्ण वचन का रंग इतना गाढ़ा है कि सत्तार भर के धोबी इमे धोने में जीवन समाप्त कर दें तो भी उसमे प्रेम का रंग दूर नहीं हो सकता। मन तो धोने की तरह निरकुश है। यह हाथी है, इमे भीतर ही घेरकर माह देना चाहिये। मन की मछली को काट मूटकर उसमें ब्रह्मरूपी छीर पर सम्भाव कर रख दिया। मनरूपी पक्षी प्रभुप्राप्ति के लिये बहुत दूर तक उड़ चुका। शरीर-रूपी मंदिर पर मन की ध्वजा चढ़ा रही है जो विषयरूपी वायु के स्पर्श में लहराती है। पाँचों तरफों के बाण चलाकर शरीररूपी धनुष बन्द कर मनरूपी गृह का बंध करना उचित है।

कबीर ने संसार और माया पर अपना विचार इन प्रकार व्यक्त किया है। यह मगर बाजार है तथा इन्द्रियव्याध ठग है। माया बेरपा है जो जीवों को ठगती है। माया पिशाचिनी है जो जीवों को छवना आँट बनाती है। माया की भीतरपत्नी पलायिनी बरमे रह नहीं सकती। भादारूपी कृष्णजी न आमारूपी जनको मना लिया। कलियुग में स्वामी और स्वामी बड़े मोहमे हैं। उनकी विरक्ति पैदा है, जैसे पालक मछली में बमका देन से मोहरी टेर के बाद पुन पैदा हो

हो जाता है। जिस तरह बलि पर चढ़ाया जानेवाला बकरा रम्मी में बँधा रहता है, जिस तरह क्वाबलू से बने कँगूरे तनिक-सी चोट से टह जाते हैं, उसी प्रकार मनुष्य तनिक-सी मृत्यु की परीक्षा में टॉर्बोडोल हो जाते हैं।

नारी के शरीर में वे कहते हैं कि वह नागिन के समान है जिसका काम जीवों को बँसना है। कामिनी नारी मधुमक्खी है, यदि उसके पास आश्रय, वह अवश्य बँस लेगी।

स्त्री के प्रति प्रेम सहस्रगुण नवान के समान है, जिसकी दुर्गन्ध किसी प्रकार छिप नहीं सकती। मनुष्य विषय वासना की कँचुनी धारण कर उसी प्रकार अधा हो जाता है जिस प्रकार सोंप। तीर्थ में भटकना व्यर्थ है। मनुष्य का मन ही मधुरा है, हृदय ही द्वारिकापुरी है तथा शरीर ही कारी है। मूर्खों की सगति नहीं करनी चाहिए। जिस प्रकार लोहा जल पर तैर नहीं सकता, उसी प्रकार अज्ञानी विवेक को अपना नहीं सकते। अच्छी सगति में भी अज्ञानी सुधरते नहीं। सगति तो स्वाती घूँद की तरह है जो बेल में फँस, मीष में मोती तथा सर्प के मुख में विष बन जाती है। आत्मारूपी मक्खी मायारूपी गुड़ में चिपन कर पक्ष पड़पड़ाने में असमर्थ है। यह ससार तो काजन-कोठरी है जिसमें प्रवेश कर कोई निष्कलर नहीं निकल सकता। प्रभु-विभोगी की चेदना को जानना सरल नहीं जैसे तम्बोला की दूकान पर रखा पान आप से आप पीला हो जाता है। मनुष्य-तन पाना का गुलगुला है जिससे प्राणघातु ने सुरक्षित रखा है, न तो कप फूट जाता। गृहस्थी और संन्यास दोनों अवस्थाओं में जीव उसी प्रकार विनष्ट ही होता है, जिस प्रकार कैंची के फलकों के बीच बदन। जिस प्रकार हस्तिक के बीच दरार मिटती नहीं, उसी प्रकार मन का उत्थित सशय दूर नहीं होता। साधक का निकलीगर (शानचदानवाले) की तरह होना चाहिए जो शब्द रूपी पत्थर को घुमाकर साधक के शरीर को शीशे की तरह चमका देता है। रुपटी का व्यवहार कनर के फूल की तरह है जो ऊपर से लाल किन्तु भीतर से श्वेत है।

इस तरह कबीर न जो लाइ जीवन से अप्रस्तुतों को चुन, है वे सीधे अप्रस्तुत जानते हैं। उर्दू के दर्सी कवि मीर पर शोधकर्ताओं ने उनकी शायरी से बहतर नशतर चुन है किन्तु ममी कवि कबीर को रचनाओं से कितन ही नशतर चुने जा सकते हैं जो गहराई तक चुभ जाते हैं।



लाग पाकर बिदा लेता है। बच्चा अभी महज सात दिनों का है इसलिए माता कोमल शिशु को बहुत संभालकर पालने में लिटाती है। जरा इधर उधर हो जाय तो गर्दन में मोच पड़ जायगी, शिशु को अपार कष्ट होगा। मूर का कथन है—

जननि उबटि न्हाइ कै, क्रम सौं लीन्हे गोद।

पौढ़ाष्ट पट पालनैं, निरलि जननि मन मोंद॥

अति कोमल दिन सात के, अधर धरण कर खाल।

सूर स्याम छवि धरनता, निरलि हरप मज्र पाल।

शिशु शनैः शनैः वर्धमान है। माता पालने पर झुकाती है, हलराती है, हुलराती है। कभी कन्हैया ओं में मूँदता है, कभी होठ फरकाता है, कभी लगता है कि यह सो गया है, इसलिए इशारे-इशारे से यशोदा गोपियों को चुप रहने को कहती है। फिर मधुर-मधुर स्वरों से लोरियों गाती है ताकि ललन की कच्ची नोंद उचट न जाय।

यशोदा हरि पालने झुकावै।

हलरावै, हुलराइ मरहावै, जोइ-सोइ कहु गावै।

×

×

×

कबहुँ पलक हरि मूँदि खेत है, कबहुँ अधर फरकावै

सोवत जानि मीन हूँ कै रहि, करि करि सेन बसावै

इहि अंतर अकुलाइ उठे हरि, जसुमति मधुरे गावै

जो सुख सूर अमर-मुनि दुरलभ, सो नंद-भामिनि पावै

इस पद में कई मनोवैज्ञानिक स्थितियों का वर्णन एक साथ किया गया है। नवजात शिशु का पलकें मूँदकाना तथा अधर फरकाना उसकी स्वयंचालित क्रियायें (Involuntary reactions) हैं। आद्य. सभी मनोवैज्ञानिक ऐसा मानते हैं कि शिशुओं में प्रारंभिकाल से ही भय-संचार (Fear emotion) तथा सौंदर्यविकास (Aesthetic development) होते हैं। अकुला उठना भय संचार के कारण ही है। बाल्यकाल से ही बच्चों में दृष्टि, ध्वनि, स्पर्श, घ्राण एवं रस-कल्पना का जागरण होता है। संगीत की स्वर लहरियों से बच्चों का शांत रहना या सुप्त हो जाना उसकी ध्वनि-चेतना (Sound-sensitiveness) व्योक्त करता है। बच्चे जग न जायें, इसलिये माँ का होठों पर उँगली रख चुप-चुप करना अतिना स्वाभाविक एवं मनोवैज्ञानिक है, कोई अनुभवहीन बातला सकता है।

## सूरदास—बालमनोविज्ञान के आचार्य

महाराज सूरदास ने बालमनोविज्ञान का अध्ययन अपने विश्वविद्यालयी जीवन में न तो किसी ऐच्छिक विषय के रूप में किया था और न इन्होंने फ्रायड, युंग एडलर आदि मनोविज्ञानशास्त्रियों की तरह केवल सिद्धान्तग्रन्थों का प्रणयन ही किया। वे मानव जीवन के मन्चे पारखी थे, इसलिए कामजी तोता बने बिना भी बाल-लौलाओं को काव्यायित किया, उसमें कोई मनोविज्ञान-वेत्ता चाहे तो उत्तम एवं सरस मनोविज्ञान पुस्तक की रचना कर सकता है।

जन्मोपरान्त बाल-मनोविज्ञान के ये अध्याय हो सकते हैं—

- (१) नवजात शिशु की प्रतिक्रियाएँ (Responses of the neonate)
- (२) शारीरिक-विकास (Physical development)
- (३) क्रियात्मक विकास (Motor development)
- (४) परिपक्वता (Maturation)
- (५) सौन्दर्य विकास (Aesthetic development)
- (६) बुद्धि विकास (Intelligence)
- (७) भाषा-विकास (Language development)
- (८) सवेगात्मक-विकास (Emotional development)
- (९) क्रीड़ा विकास (Play development)
- (१०) सामाजिक-विकास (Social development)
- (११) व्यक्तित्व विकास (Personality development)

सूर का बालवर्णन यदि ध्यानरूप्य होकर पढ़ें तो देखेंगे सब का सब ही मूढम विश्लेषण महाराज ने किया।

चिर प्रतीक्षा के बाद यशोदा को पुत्र हुआ है, अतः सम्पूर्ण नगरी में आनन्द का पारावार उमड़ चला है। रात-काल से ही द्वार पर तिल न रखन की जगह है। चारों ओर नगाचे बज रहे हैं। मंगल घनि हो रही है। याचक एक लाग मोंगता है, दो

लान्न पाकर विदा लेता है। बच्चा अभी महज सात दिनों का है इसलिए माता कोमल शिशु को बहुत संभालकर पालने में लिटाती हैं। जरा इधर उधर हो जाय तो गर्दन में मोच पड़ जायगी, शिशु को अपार कष्ट होगा। मूर का कथन है—

जननि उषटि न्हुवाइ कै, क्रम सौं लीन्हे गोद।

पौदाए पट पालमें, निरसि जननि मन मोद॥

अति कोमल दिन सात थे, अधर धरण कर लाल।

सूर स्याम लुपि अरनसा, निरसि हरष भज थाल।

शिशु शनै शनै वर्धमान है। माता पान पर भुनाती है, हलराती है, दुलराती है। कभी कन्हैया ओं में मूँदता है, कभी होठ परकाता है, कभी लगता है कि वह सो गया है, इसलिए इशारे इशारे से यशोदा गोपिया का चुप रहने को कहती है। फिर मधुर मधुर स्वरों से लोरियों गाती है ताकि ललन की बच्ची नींद उचट न जाय।

यशोदा हरि पालने कुलायै।

हलरायै, दुलराइ भरहायै, जोइ-सोइ कहु गायै।

×

×

×

कयहुँ पलक हरि मूँदि लेत हैं, कयहुँ अधर करकायै

सोयत जानि मान हूँ कै रहि, करि करि सैन बसायै

इहि अंतर अकुलाइ उठ हरि, जसुमति मधुरे गावैं

जो सुर सूर अमर-मुनि दुरलभ, सो नद भामिनि पार्यै

इस पद में कई मनोवैज्ञानिक स्थितियों का वर्णन एक साथ किया गया है। नवजात शिशु का बलकें ग्रहण करना तथा अधर परफराना उसकी स्वयंचालित क्रियायें (Automatic actions) हैं। प्रायः सभी मनोवैज्ञानिक ऐसा मानते हैं कि शिशुओं में प्रारम्भकाल से ही भय संचार (Fear emotion) तथा सौंदर्यविकास (Aesthetic development) हात हैं। अकुला उठना भय संचार के कारण ही है। बाल्यकाल से ही बच्चा में दृष्टि, ध्वनि, स्पर्श, घ्राण एवं रस-कल्पना का जागरण होता है। संगीत की स्वर लहरियों से बच्चा का शांत रहना या सुप्त हो जाना उसकी ध्वनि-चेतना (Sound sensitivity) को प्रेरित करता है। बच्चे जग न जायें, इसलिये माँ का होठों पर टँगली रख चुप चुप करना, कितना स्वाभाविक एवं मनोवैज्ञानिक है, कोई अनुभवी ही बतला सकता है।

मनोविज्ञान बहुत अधिक निरीक्षणों ( Observations ) के उपरांत बालकों की विभिन्न क्रियाओं के विकास का लेखा इस प्रकार प्रस्तुत करता है—

१. एक मास	—	उठ्टी उठाना
२. दो मास	—	धड़ उठाना
३. तीन मास	—	सहारा देने पर बैठना
४. सात मास	—	स्वयं बैठना
५. आठ मास	—	सहारा देने पर खड़ा होना
६. नौ मास	—	चीजों को पकड़कर खड़ा होना
७. दस मास	—	रेंगना
८. ग्यारह मास	—	सहारा देने पर चलना
९. बारह मास	—	चीजों को पकड़कर चलना
१०. तेरह मास	—	सीढ़ी पर चलना
११. चौदह मास	—	स्वयं खड़ा होना
१२. पंद्रह मास	—	स्वयं चलना
१३. दो वर्ष	—	तेजी से चलना
१४. ढाई वर्ष	—	कूदना फौदना
१५. चार वर्ष	—	दौड़ना

तीन-चार महीने में बच्चा अपना अँगूठा चूमने लगता है जिसे उसकी भूख की सहज वृत्ति ( Hunger-instinct ) मालूम पड़ती है। इसी समय वह चलने भी लगता है।

कर पग सहि, अँगूठा मुल मेखत

× × ×

एक पास भय मास की मेरो भयी कन्हआई,  
पटक रान उलटौ परयो, मैं करी यथाई ॥

बालक पाँच-छह महीने में निस्तब्ध लगता है। उसका वर्णन भी कवि ने किया है। अब कन्हआई प्रायः एक शान का होनेवाला है, अतः माता-पिता उसे चलना सिखाते हैं—

सिखावति चलन जसोदा मैया,  
अरवराइ कर पानि गहावत, दगमगाय घरनी धरै पैया ।

×                      ×                      ×

राहे अँगुरिया ललन की, मद चलन सिखावत,  
अरवराइ गिरि परत हैं, कर टेकि उठावत  
यारवार यकि स्याम सौ, कछु बोल डुलावत,  
कवहुँ कान्ह-कर छोटि नंद, पग द्वैक रिगावत ।  
कवहुँ घरनि पर बैठि कै, मन में कछु गावत,  
कवहुँ ठलटि चलैं धाम कौं, घुटरनि करि धावत ॥

इस तरह यशोदा और नन्द कन्हैया को चलना सिखाते हैं। कभी-कभी छोड़ भी देते हैं कि बच्चे में आत्मविश्वास ( Self-confidence ) बढ जाता जाय। भाषणविशम के लिए यह आवश्यक है कि अभिभायक बीच-बीच में बोलते रहे। इसी समय बच्चों के दाँत भी उग आते हैं, जिमसे उनमें सुन्दरता में चार चौद लग जाते हैं। अथ तो मोहन और बच्चा हो गया है, मों दही मधती है और वह उसकी आवाज पर नाचता है, अटपटी बाणी में बातें करना है। शारीरिक विकास की मूर्धमताओं का ऐसा मनोयोगपूर्वक वर्णन अत्यन्त दुर्लभ है।

बालक में अन्वेषकप्रवृत्ति ( Inquisitiveness ) रहती है। वह चाहता है कि शीघ्र उसकी चोटी बढ जाय, गोपान कहता है—

मैया, कबहि बढै गी चोटी,  
किती बार मोहि दूध पियत भई, यह अजहुँ है छोटी,  
तू जो कहति बल की बेनी उर्यौ, है है लोकी-मोटी ।  
काढत प्रहस-गहावत जैहै नागिनि-सी मुँह लोटी ।  
कोचौ दूध पियावति पचिपचि, देति न माखन रोटी ।  
सूरज चिरजीवी दोउ मैया, हरिहलधर की जोटी ।

तू जो यह कहती है कि तुम्हारी चोटी भी मैया की चोटी की तरह लम्बी और मोटी हो जायगी और कधो करते, गूँथते तथा स्नान कराते समय सर्पिणी के समान धरती पर चलवान लगेगी—वह बात सचो नहीं लगती। हठ करके कच्चा दूध पिनाती है, मक्खन-रोटी देती नहीं। भला कच्चा दूध हरवक्त पिनाने से कहीं चोटी बढ़ती है! इस तर्क के सामने तो हतप्रभ होकर भी मोद ही मोद है।

बालकों की दूसरी प्रवृत्ति है अभियोग की। वे अपने अभिभावकों के समक्ष अपने छोटे-बड़े के प्रति नालिश करने से बाज नहीं आते। श्यामसुन्दर कहते हैं—मैया मुझे दादा ने बहुत चिढ़ाया है। क्या कम इसी रिस के बारे में खेनने नहीं जाता। वे कहते हैं—तेरी माता कौन हैं? तेरे पिता कौन हैं? यशोदा मैया तो दण्डपगोरी हैं, नंदबामा भी बिल्कुल गोरे और तू कैसे सौंवल हो गया?'' चुटकी देकर ग्वाल बान मुझे नचाते हैं, मुझपर हँसते हैं। और एक तू है जो मुझी को मारने में उन्माद हो गयी है, मैया की कुछ कहती ही नहीं। मूरदान ने इसी बालवृत्ति का वक्ता ही मनोहर चित्रण किया है—

मैया मोहि दाऊ बहुत खिन्नायी

मोझा कहत मोल काँ लीही, तू जमुमति क्या जायी?

कहा करी इहि रिस के मारें, खेलन हा नहि जात,

पुनि पुनि कहत कौन है माता, कौन है तेरी तात।

गोरे नद जसोदा गोरी, तू कत श्यामल गात।

चुटकी दे दे ग्वाल नचावत, हँसत सबै मुमुकात।

तू मोही को मारन सोखी, दाउहि कबहुँ न खीझै।

मोहन मुल रिस की ये बातें, जमुमति सुनि-सुनि रीझै।

बालकों के लिए क्रीडा का बहुत महत्व है। क्रीडा से केवल शारीरिक शक्ति का ही नहीं, बरन् इसके द्वारा मानसिक शक्ति का भी विकास होता है। क्रीडा के इतर लाभ में मनोरंजन, चारित्रिक निर्माण, सामाजिक अभिव्यञ्जन एवं प्रतिद्वन्द्विता भाव भी हैं। यह माना कि क्रीडा निरुद्देश्य क्रिया है, किन्तु इन लाभों के कारण सोद्देश्यता भी सिद्ध है।

महाकवि के शीट्ण खेलन में शरणा नहीं चाहत। महत्वाकाङ्क्षी अपनी पराजय से ही विदूर जाता है। भारुण जब दखत हैं वे ऐस नहीं जीत रहे हैं तो मनमानी करते हैं। प्रतिद्वन्द्वी भाव (Competitive instinct) तथा स्वसत्तन स्थापन (Assertive instinct) से पूर्ण एक पद देखें—

खेलत बनै घोष निवास

मुनहुँ श्याम, चनुर विरोमनि, इहेँ घर वास॥

कान्ह हलधर यार दोरु, भुजा बल अति जोर॥

मुयल, श्रीदामा, मुदामा, वे भण्डू इक ओर॥

और मन्ना बँटाइ छीन्हे गोप बालक वृंद॥

खले मय की सोरि खेलत, अति उमँगि नद नंद॥

यटा धरनी डारि दीनौ, लै चले डरकाइ ॥  
 आपु अपनी घात निरखत, खेल जग्यौ बनाइ ॥  
 सखा औतत स्याम जाने, तब करी कछु पेल ॥  
 सूरदास कहत सुदामा, कौन ऐसो खेल ॥

खेल व्यक्तिव विकास में भी बड़ा सहायक है। यदि बालक बार-बार पराजित हो जाय तो उसके मन में निराशा का भाव (frustration) उत्पन्न होगा। निराशा के साथ कुंठा (Suppression) का पनपना भी स्वाभाविक है। अतः कुंठाहीन व्यक्तिव के लिए बालक की तीव्र रुचि है अनुकरण की (Imitative instinct)। यदि वह किसी को भगवते देखता है, तो स्वयं भी उसी तरह पवित्र घसीटकर चलता है। कन्हैया में यह प्रवृत्ति दर्शनीय है। जब उसकी माँ गाती है, तो वह भी गान लगता है। जब माँ तालियाँ बजाती हैं तो वह भी तालियाँ बजाने लगता है—

असुमति गान सुनै सवन, तब आपुन गावै ।  
 तारी बजावत देखई, पुनि आप बजावै ॥

चौथी प्रवृत्ति है खिलौना लान की। वह खिलौना के लिये बहुत ललकता है। औरत को जिस तरह आभूषण प्रिय है, विद्वानों को पुस्तक, उसी तरह बच्चा खिलौने के नाम पर कुछ भी भूल जा सकता है। वह दूर में रखन या टेंगे हुये खिलौने से सतोष नहीं करता। हाथ में लेकर उसे दबोचकर बलात् मुँह में डकेलकर मनमौजी ढग से खींचा करना चाहता है। श्याम भी खिलौना लगा। पानी के भीतर का चन्द्रमा उसे नहीं चाहिय, वह तो बाहरवाल चाँद को ही उछलकर पकड़ेगा। पानीवाला चन्द्रमा पन्धन के प्रयास के समय भलमलल मलमल करता है। भला उसे वह कैसे पकड़ सकेगा? किन्तु आकाशी चन्द्रमा तो बहुत पाम दीखता है, बरजने पर भी उसे पकड़ ही लेगा। देख लिया उमन अपनी माँ न प्रेम कि एक चाँद भी नहीं पकड़कर देती।

मैया री मैं चंद लहँगी।

वहाँ करों जलपुट मोतर को, बाहर व्यौंकि गहँगी ॥

यह तो मलमलात झकझोरन, कैसे कैसे लहँगी।

वह तो निपट निकटहीं देखत, बरज्यौ हौंन रहँगी ॥

मुग्धरी प्रेम प्रगट मैं जान्यौ, बीराण ॥ यहाँगी।

सूर श्याम कहै कर गहिरयाउ, समितन दाप रहँगी ॥

ऐसे प्रसंग तुलसीदास और रवीन्द्रनाथ ठाकुर न भी छूटते हैं। जैसे तो तुलसी का पानवर्णन रूपवर्णन प्रधान है फिर भी 'मधु' समि मौगत आरि करे, पदहूँ

प्रतिनिध्म निहार डरे” में केवल अन्य पुरुष की प्रतिक्रिया है, बालक की निजी चेष्टा का आकलन नहीं। चद्र-याचना को रविशायू न भी सविस्तर प्रस्तुत किया है।

आमी सुधू बोसेछिलाम  
 कदम गाछेरे ढाले।  
 पूणिमा चोंद आट्का पड़े  
 जखन संध्या काले।  
 तखन कि केउ तारे  
 धरे आनते पारे ?  
 सुने दादा हंसे केनो  
 बोलले आमाय खोका  
 तोर मतो आर देखी नाइ तो बोका।  
 चोंद जे थाके अनेक दूरे  
 केमन करे छुइ।  
 आमी बोली दादा तुमि  
 जानो न किछुई।  
 मा आमादेर हासे जखन  
 छोइ जानखार फोंके।  
 तखन तुमि बोलबे कि मों  
 अनेक दूरे थाके।  
 तवू दादा बल आमाय खोका  
 तोर मतो आर देखी नाइ तो बोका ॥  
 दादा बले “पाया कोथाय  
 अत बह फोंद ?”  
 आमी बोली, “केम दादा  
 छोइ तो छोटी चोंद,  
 हुटी मुठाय भोरे  
 आनते पारी धरे।”  
 सुने दादा हंसे केनो  
 बोलले आमाय खोका  
 ‘तोर मतो आर देखी नाइ तो बोका’  
 चोंद यदि एइ काछे आसतो  
 देखते कतरे बहो।  
 आमी बोली कि तुमी दाई  
 इच्छले जे पयो।  
 मा आमादेर घूमो गेते  
 माया करे मोचू।



तखन कि मार मुखटी देखाय  
मस्त बढ़ो किछू”  
तबु दादा बले आमाय ‘खोका’  
तोरे मतो आर देखी नाइ तो वोका”

इस दीर्घ कविता में जो लॉजिसियन की तरह तर्क दिये गये हैं या वरील की तरह बहम की गयी है, वह शिशुमनभ कम दीखता है। प्रौढ़ कवि की तर्कना शिशु के मस्तिष्क पर प्रक्षिप्त-सी लगती है।

मैकडूगल ने प्राणियों में ये मूल प्रवृत्तियाँ मानी हैं—भोजन खोजना (food seeking), संग्रह, अरुचि, पलायन, स्नेहाकांक्षा, रचना, उत्सुकता, आत्मप्रकाशन, विनम्रता, याचना, कामभावना, तथा हँसना।

मूर के बालक में ये सारी प्रवृत्तियाँ देखी जा सकती हैं। भोजन का घर्णन अनेक पक्षों में किया गया है। शिशु कुछ महीनों तक माँ का दूध पीता है, फिर उसे गाय का दूध दिया जाता है। प्राकृतिक चिकित्सक स्वास्थ्य के लिए सर्वाधिक हितावह धारोष्ण दुग्ध मानते हैं। यशोदा अपने दुलारे को धारोष्ण दूध ही वर्षों तक पिलाती रहनी है। फिर धीरे धीरे मुलायम रोटी, दूध भात आदि पदार्थ दिये जाते हैं; उससे बड़ा होन पर मक्खन जैसा गरिष्ठ पदार्थ। मक्खन घी से अधिक लाभदायक है, इसमें उसका विटामिन नहीं जल पाता है। कन्हैया की मासपेशियों तो दूध, दही, मक्खन पर परिपुष्ट और बलिष्ठ होती हैं। सार्विक चरित्र-निर्माण के लिए सार्विक भोजन भी आवश्यक है। गीता कहती है—

आयुः सधयलारोग्यमुखप्रीतिविवर्धना ।

रस्या स्निग्धा स्थिरा हृद्या आहारा सार्विकप्रिया ॥

जबतक अम्ल, तिक्त, काषाय रसों के लिए हमारी जिह्वा अन्यस्तन नहीं होती तबतक उनके प्रयोग से जिह्वा को उष्ट होता है। बच्चा लाल-लाल र्निर्च देखता है। लाल रंग के प्रति उसका जन्मजात आकर्षण रहता है। वह भट से मुँह में रग लेता है। दाँत पड़ते ही इस तरह केंकता है जैसे अगार पड़ गया हो। कवि की मूढमेक्षिणी दृष्टि देंगे—

जैवत कान्ह नद इकठारे ।

बहुक रात लपगत दौड़कर, बालकेलि अति भोरे ॥

बरा कौर मेनत मुख भोतर, मिरिच दमन टकटारे ।

सीधन लगो मेन भरि आय, रोवत बाहर दोरे ॥

पूँकति यदन रोहिनी ठाड़ी, लिण लगाइ अँकारे ।

मूर स्याम कौं मधुर कौर है कन्हे तात निहोरे ॥

शिशु के पूर्ण विकास के लिए योग्य माता-पिता सभी पक्षों पर न्यान देते ही हैं। यशोदा का घेरा मिसी से उन्नीस नहीं, बल्कि वह तो सक्का सरदार है, वह बराबर उन्हें प्रोत्साहित (Cheer-up) करती रहती है, ऐसा नहीं हो कि उसका बालक हीनता-ग्रन्थि (Inferiority Complex) से ग्रस्त बिस्मलाम व्यक्ति बन जाय।

मूर के श्यामसुन्दर नागर वातावरण में पलनेवाले नहीं, वरन् प्रामीण वातावरण में पलने वाले बालक हैं। अपनी सभ्यता और वृत्ति के अनुसार ही पिता अपने पुत्र को शिक्षित करना चाहता है। नंद, पशुपालन-सभ्यता (Pastoral Civilization) के अंग हैं, अतः अपने बालक को गोचारण एवं दुग्ध-बोहन की शिक्षा देना अपना धर्म समझते हैं और बालक भी रात्रिदिब ऐसी घटना को देखने का अभ्यासी होने के कारण उसमें अधिक रुचि भी लेता है। श्रीकृष्णचंद्र कहते हैं—

यावा मोक्षो दुहन सिखायौ।

तेरो मन प्रतीति न आवै, दुहत अंगुरियनि भाव बतायौ।

अंगुरी भाव देखि जननी तप हँसि के स्वामहि कंठ लगायौ॥

आठ वर्ष के कुँवर कन्हैया, इतनी बुद्धि कहें तै पायौ॥

आठ वर्ष के कन्हैया में पूर्णतः बुद्धि का विराग हो गया है। शिक्षक समान रूप से शिक्षा का विवरण करता है किन्तु, जो प्रतिभासम्पन्न होते हैं, उसे शीघ्र ग्रहण करते हैं। भवभूति ने उत्तररामचरितम् में इसी को इस प्रकार व्यक्त किया है—

वितरति गुरु प्राप्ते विद्यां यथैव तथा जडे

न च खलु तयोर्ज्ञाने शक्तिं करोत्यपहन्ति वा।

भवति च तयोर्भूयान् भेद फलं प्रति तद्यथा

प्रभवति शुचिबिम्बप्राप्ते भस्मिन् मृदाचयः।

मनोवैज्ञानिकों ने बुद्धिपरीक्षा के आधारपर बुद्धि-उपलब्धि (Intelligence quotient या I. Q.) का सिद्धान्त प्रतिपादित किया है। १४० या इससे अधिक बुद्धि उपलब्धि वाले को प्रतिभाशाली (Genius) मानते हैं। उसके नीचे प्रार-बुद्धि (Very Superior), तीव्र बुद्धि (Bright), सामान्य बुद्धि (Normal), मन्द बुद्धि (Dull) निर्बल बुद्धि (Borderline), मूढ़ (Moron), मूर्ख (Imbecile) तथा जड़ (Idiot) बननाया है। बुद्धिविकास के मारे सहायक तत्त्व यानी वंशानुक्रम (Heredity), स्वास्थ्य (Health), भोजन (Food) तथा वातावरण (Environment) एवं कृष्णचंद्र को ऐसे प्राप्त हुये हैं कि वे मधुसूदन इतनी गुणसम्पुर्ण हैं कि उनमें उपलब्धि १४० क्या, बहुत गुना हो सकती है यदि उनको जीव भी जानी या मूर के वर्णन से दिनाय देखाया जाय।

मोहन के व्यक्तित्व का गठन भी बड़ा चकितकर है। दो प्रकार के व्यक्ति होते हैं—एक बहिर्निष्ठ (Extrovert), दूसरा अंतर्निष्ठ (Introvert)। बहिर्निष्ठ व्यक्ति समाज का अजीज, नेता होता है। वह सबसे बुद्धि, विद्या, त्याग, शक्ति में असमानांतर होते हुए भी सबके साथ विनयपूर्वक सम्बन्ध निर्वाह करता है।

मूर कहते हैं—

आजु यने यन ते ब्रज आवत ।

नाना रंग सुमन की माला, मदनन्दन उरपर छवि पावत ।

मग गोप गोधन गन लीन्हें, नाना गति कौतुक उपजावत ।

कोइ गावत, कोइ नृत्य करत, कोइ उघटत, कोइ करताल घजावत ।

गवाल बालों को सानन्द साथ लिये श्रीकृष्ण का आना उनके सामाजिक अभियोजन (Social Adjustment) का ही प्रमाण प्रस्तुत करना है।

इस तरह नन्द बाबा के यहाँ बालक श्रीकृष्ण का सर्वाङ्गीण विकास हुआ। उनमें शक्ति साहस, सद्बुद्धि, शिक्षा का ही समन्वय नहीं, बल्कि उनमें वे भाव भी कूट-कूटकर भर गये जिसके कारण कोई व्यक्ति राष्ट्रकर्तृधार, राष्ट्रप्रेमी बनकर विश्वभर की सहायुभूति का भाजन बन जाता है। वह व्यक्ति किस काम का जो शक्तिहीन, क्लीब, कापुरुष है? किन्तु वह शक्ति भी जिस काम का जो सफटापन्न के सेवार्थ न आ सकी?

जब ब्रज की दशो दिशाओं में दुःसह दावानल उपजी, तो बौंस पटापट शब्द करते फटने लगे, जलते काश कुश चटापट करने लगे, ताल तमाल जलने लगे, अगारे उचटन लगे, कराल लपटें लपटने लगीं, धुँए का अधकार अवनि से अवर, तक फैल गया, हरिन, बाराह, मोर, चातक जल जलकर बेहाल होन लगे तो गवाल-बालों न हॉन लगायी “अब कै राखि लहु गोपाल।” जब इद्र सगर्व प्रलय-मेघ धरसान लगा तो आठ दिनों तक एक क्षण भी धमन का नाम भी नहीं लेता। मारा ब्रजमंडल जलप्लावन में डूबने इतरान लगा। जान बचन की तकिक भी जब आशा न रही तो गोप ग्वालों न गुहार मचायी “राष्ट्रि स्त्रियो ब्रज बन्द निशोर” और सबल-ममर्थ नद निशोर न दावानल और इद्र का पल भर में मान विमर्दन किया।

जन्म से व्यक्तित्वगठन का ऐसा मागोपाग मनोवैज्ञानिक वर्णन महास्व मूर न किया है जि विस्मय विमुग्ध होना पड़ता है। विश्व-साहित्य तो मचमुच बड़ा ही अगाध है, किन्तु विश्व के कुछ महान् कवियों में शेक्सपियर, तुलसीदास और रबान्दनाथ ठातुर क बालवर्णन को पढ़न का अग्रमर मुमें प्राप्त हुआ है, किन्तु महास्व मूरदाम इस क्षेत्र के अवन गूर हैं, वेदिकक कहना पड़ता है।

## तुलसी का समन्वयवाद

आंग्ल विद्वान् एच० एच० विल्सन तथा जॉर्ज ग्रियर्सन, फ्रांसीसी विद्वान् गार्माँ द तासी तथा ड० बोश्विल, इटालियन विद्वान् एल० पी० टेसीटरी, रूसी विद्वान् ब्रासीलोव, संस्कृत विद्वान् प० मधुसूदन मरस्वती तथा हिंदी के विद्वान् महारवि हरिऔध, आचार्य रामचंद्र शुक्ल आदि ने महाकवि तुलसीदास की भूरिभूरि प्रशंसा की है। इन विद्वानों की दृष्टियों में तुलसीदास समग्र संसार के उँगली पर गिने जाने वाले सर्वाधिक जनप्रिय महाकवियों में हैं। गोस्वामी तुलसीदास की महत्ता एवं लोकप्रियता के अनेक कारण हो सकते हैं, किंतु एक स्पष्ट कारण उनका समन्वयवाद ही है।

तुलसी का युग ही सौ-सौ समस्याओं से कौपता हुआ एक विलक्षण कोलाहलपूर्ण युग था। अफ़्जर और जहाँगीर का शासन काल था। हिन्दू सत्तार की ताकत पर मुसलमान बनाये जा रहे थे। समाज में ऊँच-नीच के बीच की खाई बढ़ती जा रही थी। लो के देशान्त या सम्पत्ति-नाश पर मंन्यामी हो जाना मानवोन्माद का लक्षण था।

नारि मुई, गृह संपत्ति नासी।

भूद मुकाई होंहि संन्यासी।

उपासना के क्षेत्र में शिव का भक्त राम का द्रोही समझा जाना था और राम का भक्त शिव का द्रोही। कबीर आदि संतों ने निर्गुण प्रज्ञा को ही मान्यता प्रदान की थी। जिस समय अलान्न जगानेवाले योगियों की भरमार थी, सूफियों का प्रेमतरंग उत्तरापथ में गूँज रहा था; उसी समय रामानन्द न जाति-पैति के दोरे को बाँधभूत करने का प्रयत्न किया था। रामानुज, मध्वाचार्य, विष्णुस्वामी आदि महात्माओं के विभिन्न सम्प्रदाय चल पड़े थे। धर्म, समाज, दर्शन, राजनीति, आचार-विचार, सर्वत्र विगृह्यता दिखाई पड़ती थी। निःसंदेह इस समय एक ऐसे नरपुंज की आवश्यकता थी जो इन परस्परविच्छिन्न तथा दूर-विक्षिप्त टुकड़ों को एक सूत्र में अनुस्यूत कर सके।

तुलसी युग की इसी आतुर आतुर पुकार की उत्पत्ति थे। उन्हें जमाने की मन्त्र पहचानी थी। कारण, उन्हें समाज के निम्न-निम्न स्तरों में रहने का भी मौका मिला था। उनका समन्वय वाक्य इन सभी मन्त्र-मन्त्रों तथा दार्शनिक सम्प्रदायों को आयात कर लेना है। मानव के सर्वप्रथम रचयिता शिव ही है; इन्हीं ही नहीं,

विनयपत्रिका के 'हरि-शंकर' पद में शिव और राम में अभिन्नता स्थापित की गयी है। तुलसी सभी देवी-देवताओं की वंदना करते हैं और वेदविरोधी धुद्ध को भी नहीं भूलते देखते। सगुण और निर्गुण ब्रह्म में वे कोई भेद नहीं मानते।

सगुनहि अगुनहि नहि कहु मेदा,

गावहि मुनि पुरान जुध वेदा।

अगुण ब्रह्म ही विप्र, धेनु, मुर, संत हित के लिए सगुण रूप धारण करता है।<sup>१</sup> उनके राम अप्रतिम सौंदर्य, अविचल शील एवं अपरिमित शक्ति के आगार हैं जिनकी विशालता में निर्गुण ब्रह्म तथा मर्यादा-पुरुषोत्तम सभी समाहित हो जाते हैं।

जरा हम रामायण के चार घाटों की ओर दृष्टिपात करें तो बात स्पष्ट हो जायगी। मानम की कथा के चार वक्ता (१) शिव, (२) काकभुशुंडि, (३) याज्ञवल्क्य और (४) तुलसी स्वयं हैं तथा चार स्त्रोता (१) पार्यती, (२) गरुड़, (३) भारद्वाज और (४) सुजन हैं। ये चारों देव, पक्षी, ऋषि एवं मनुष्य चार योनियों के प्रतिनिधि हैं। रामचरित तथा रामचरितमानस की यही विशेषता है कि इसके पात्र पशु-पक्षी से देवता तक हैं। इसका आधारफलक इतना विस्तीर्ण है कि यह अपने में चराचर विश्व को संपुटित कर लेता है। इतना ही नहीं, इन चारों घाटों के माध्यम से दर्शन और भक्ति के चार पक्ष उद्घाटित हुये हैं जिनका संयोजन मानससर की रूपकात्मकता को सार्थक करता है। प्रथम घाट में विशिष्टाद्वैत है जो ज्ञानपरक कहा जा सकता है, द्वितीय में द्वैताद्वैत है जो उपाननापरक कहा जा सकता है, तृतीय में शुद्धाद्वैत है जो कर्मपरक कहा जा सकता है और चतुर्थ में अद्वैत है जो शिवपरक कहा जा सकता है।

वास्तव में तुलसी का धर्म रामभक्ति है जिसमें शैव और शाक्त, गोरखपंथी और सूफी सत, स्मार्त और पुष्टिमागी—सभी अपनी भावनाओं का सामंजस्य पाते हैं।

तुलसी की भक्ति-साधन और साध्य की संधिभूमि है। वह वैष्णवी और रागा-नुगा—दोनों का शुभ संयोग है। अगर पहली सामान्य जनता के लिए है तो दूसरी ऊपर उठी हुई आत्माओं के लिए। अगर एक में श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पादसेवन आदि नौ बाधविधानों के द्वारा इष्टदेव की पूजा की जाती है तो दूसरी में वह दीनता,

१. विप्रधेनु मुर संतहित, लीन्ह मनुज अवतार।

निज इच्छा निर्मित तनु, माया गुन गोपार ॥

मानमर्पता, भर्त्सना, भयदर्शना, मनोराज्य और विचारण, सात भूमिकाओं द्वारा अपने अन्तस् और आत्मा की सारी आर्द्रता, मधुरता, तन्मयता एवं उत्कटता सादर समर्पित कर देता है।

तुलसी का मामाजिक आदर्श मायुमत तथा लोकमत का मजल समन्वय है। प्रह्लाद पितृ-द्रोही है परन्तु उन्होंने उसका पक्ष-समर्थन भक्ति की प्रस्थापना के लिये किया। जैसे—

जाके प्रिय न राम बैदेही।

सो त्यागिये कोटि चैरी सम यद्यपि परम सनेही

तपयो पिता प्रह्लाद, विमोषन बन्धु, भरत महतारी।

बलि गुर तपयो, बन्त प्रज बनितन, भे मुद्रमंगलकारी॥

वही राम का कैकेई की ओर निर्बिकार रहना लोकमत की पुष्टि का प्रमाण है।

तुलसी का मानस सम्पूर्ण भारतीय संस्कृति तथा लोक-जीवन का आकाशदीप है। 'भाषाभिनिति' को देवभाषा की गरिमा प्रदान करना ही उनकी कला निरुपाता का परिचायक है। रामचरित मानस निक 'नाला पुराण निगमागम' ही नहीं, बड़ स्वान्तः सुराय भी है। इसमें कर्तृप्रधान (Subjective) तथा कर्मप्रधान (Objective) घटान्य के गुण विद्यमान हैं, हालाँकि उनकी कर्तृप्रधान रचना की दृष्टि में विनय-पत्रिका, गीतावली तथा हनुमान-गाथा ही विशेष उल्लेखनीय हैं। महाकाव्य के साथ वस्तुचित्रण में तो तुलसी न संदर्य-बंध, मात्राबंध एवं प्रातिभ ज्ञान की मसृष्टि कर आशाश्रित सफलता प्राप्त की है। जहाँ तक महाकाव्य के आंतरिक पक्ष का प्रश्न है, इसमें महत् चरित्रचित्रण, महत् अनुष्ठान तथा सामूहिक लोक-संस्कृति का संशुद्धन तो द्रष्टव्य ही है। सात्पर्यनिर्णय के द्वारा तत्त्व उपक्रमोपसंहार, अभ्यास, अपूर्वता, फल, अर्थवाद एवं उपपत्ति की दृष्टि से तो कुछ विद्वान् इसे पुराण की आस्था प्रदान करने में तनिक भी हिमकर का अनुभव नहीं करते।

इसके अतिरिक्त इसका रूपवात्मक पक्ष तो और भी अलौकिक है। रामायण के कवीप-वरीव सभी पात्र दुहरा व्यक्तित्व रखते हैं। भक्ति के साथ सीताजी का, भक्त के साथ भरतजी का तथा गुरु के साथ शंकरजी का तादात्म्य रूप बैठता है। रावण और प्रलियो का प्रतीक है जो होता-रूपिणी भक्ति की क्षीय करने की इच्छा से उन्हें मगमोह-रूप लका ले जाता है। रावण की शोकसपीयर के इयागो, मिन्टन के शैतन तथा मोटे के मेकिस्टोपेलन से बड़ी सुगमता के साथ उपमिन किया जा सकता है। राम मत्, सनातन तथा निर्बिकार प्रकृतियों के प्रतीक ऐसे प्रकार जुड़ हैं जिनके बिहीन होने पर हम का नाश हो स्वामाधिक ही है। कोई दुर्द वस्तु का भी या जाना अर्थभय

नहीं। अतः तुलसी का मानस एक ही साथ काव्य, धर्म ग्रन्थ, रूपक, पुराण—मय कुछ है।

अब जरा उनकी भाषा की ओर ध्यान दें। भावपक्ष एवं उलापक्ष का ऐसा मणि काचन-मयोग तो भारतीय साहित्य में कदाचित् ही देख पड़ेगा। त्रजभाषा तथा अवधी, दोनों भाषाओं को समान सौकर्य के साथ व्यवहृत करनेवाले वे अपनी तुलना में आप ही हैं। मैजो हुई त्रजभाषा का उदाहरण यदि विनयपत्रिका है तो अवधी का उदाहरण मानस। उन्होंने मानस के प्रत्येक काव्य के आरम्भ तथा ग्रन्थ-इति पर संस्कृत श्लोकों का प्रयोग कर संस्कृतस्त्रोत्राभिरुचि वाले विद्वानों की पिपासा शांत की। साथ-ही साथ इसका द्वारा वे यह भी सिद्ध करना चाहते थे कि जिस भाषा में हम अपने ग्रन्थ का निर्माण कर रहे हैं, वह मूल से पृथक् नहीं है।

भाषा के साथ भाव का, रस के साथ गुण का, शब्द के साथ अर्थ का और अलंकार के साथ शब्द-शक्तियों का मेल यदि देखना हो तो विश्व के काव्य ग्रन्थों में तो क्या नहीं, किन्तु मानस में सर्वत्र उपलब्ध है। जहाँ रवि शक्ति का उपदेश देना चाहता है वहाँ आप गरुडत गहिर में प्ररलित अनुष्टुप छंद देख मरने ह, जहाँ शौर्य, तेज, काति तथा दीप्ति का घणन है वहाँ गार्लविक्रीडित की कुर्नोच दिपाई पकती है, जहाँ वीरोचित चपलता से आप उतेजित हो गए हों वहाँ वीरगावाराजीन छाप्य का ऊर्जस्वल तेज दीर पकता है, जहाँ कथाक्रम में आप अनायाम बर रहे हों वहाँ प्रेममार्गी कवियों के दाहे-चौपाई की मनोहारणी छत्र दीपती है, जहाँ ध्रुति पेशल पदों के द्वारा आप अपने आहुन प्राणों की पिपासा शांत कर रहे हों वहाँ वृष्ण भक्त कवियों के विनय पद घाली शैली निर्भेद जाउन करन में समर्थ दीखती है और जहाँ सामान्य ग्राम गीतों का आनन्द उठा रहे हों वहाँ उनकी लाफ प्रचलित परिपाटी का नहछू पाठक की रुचिकर प्रतीत होता है।

तुलसी की समस्त साधना महान् समन्वयवादात्मक प्रयास है। उनमें अगर एक ओर वेद, वेदान्त, गीता भागवत एवं मध्यस्थानीन सत्ता महा माओं के विचारों के मार सरलित है तो दूसरी ओर वान्मीकि व्यास, कानिदान, स्वयम्भू, जायसी आदि परंपरा कवियों की काव्य कृतियों सम्मिलित कर ली गई है। साम्प्रत युग ने गांधी के मत्याग्रह तथा विनाया के सर्वोदयवाद के राजनीतिक एवं सामाजिक स्वर सुगुनित कर, महाकवि तुलसी ने भावी भारतीय जीवन का मया मुतामक संकेत कर, 'मानस' की आप्तता तक ठठाकर अनिर्वचनीयता का आनन्द प्रदान किया है।

## गीतांजलि और विनयपत्रिका : तुलनात्मक विवेचन

साम्य और वैषम्य-प्रदर्शन साहित्यालोचन के दो अमोघ अस्त्र माने गये हैं। इन्हीं अस्त्रों का प्रयोग कर आलोचक किसी भी कृति का वास्तविक मूल्यांकन कर पाता है। तुलसी और रवीन्द्र में कान्यकन-अंतराल भले हों, किंतु भाषनागत अंतराल कभी हो नहीं सकता। भारतवर्ष में जो भक्ति-परिता श्रम्येद से प्रवाहित हुई, वह तुलसी से होते हुए रवीन्द्र तक निर्बोध गति से पहुँच गयी है।<sup>१</sup> अतः निष्णात भक्त के रूप में तुलसी और रवीन्द्र समान सम्मानार्ह हैं।

गीतांजलि और विनयपत्रिका में भी आश्चर्यजनक साम्य है। क्या नामकरण, क्या भावसंपदा, क्या शिल्पयोजना—सब में एक प्रगाढ़ एकमूर्तता के दर्शन होते हैं। मुरा तो दृढ़ विश्वास है कि स्वयं प्रभु अत्येक दुग में अपने एक आनीय भक्त की दृष्ट संसार में भेजता है जो अपने गीतों के नीराजन से उसका मंदिर आनीकित करता रहता है और उसमें किसी प्रकार का मंदेह नहीं कि प्रभु की असीम अनुकम्पा के दिव्य गीत गाने के लिए मध्ययुग में तुलसी और आधुनिक युग में रवीन्द्र का अवतरण हुआ।

गीतांजलि का अर्थ है—गीतों की अंजलि। साधारण सामान्य भक्त अपनी अंजलि में पुष्पादि लेकर प्रभु के चरणों पर अर्पित करता है। कवि साधारण पुजारी नहीं है। वह अनुभूति-प्रवण विशिष्ट कवि है, इसलिए अपने गीतों के सुरभित सुमनों को ही अपने आराध्य के चरणों पर समर्पित करता है। स्वयं उसका प्रभु इन गीतों की पुष्पवत् स्तिभा देता है और इन फूलों को इस प्रकार प्रफुल्ल देखकर वह आनन्दोन्मत्त हो जाता है और उनके चरणों पर अर्पित करने के लिए उनके समीप चला जाता है। उसका नाथ इन फूलों को ग्रहण कर ले, यही एक मात्र उसकी लालसा है। पूजनोपरात ये पुष्प धरती की धूल में मिल भी जायें, तो परवाह नहीं। जो विराट् अपने हाथों से सकल संसार का विपुल ऐश्वर्य लुप्यता है, उसी के हाथ से ये गीत-पुष्प विनष्ट हो जायें, तो चिंता नहीं। ये गीत कवि के जीवन में पलभर सिलकर उसके प्राणों को कृतार्थ कर जाते हैं, क्या यही पुरस्कार उसके लिए कम है।<sup>२</sup>

१. रवीन्द्रनाथ टैगोर का दर्शन. डॉ० राधाकृष्णन्, पृ० ५५।

२. गीतांजलि, गीत सं० १-६



अतः गीतों के पुष्प, जो कवि की आत्मा की रस-गंध से पूरित हैं, की श्रृंजलि आराध्य के चरणों पर समर्पित की जा रही है और यही गीताजलि की सज्ञा-मार्थकता के लिए श्रलम् है।

तुलसी भी कलियुग के ताप एव अपनी 'कुचालि' में बड़े सतप्त एवं पीड़ित हैं। अपने आत्ममग्न निःसृत गीतों को पत्रिका का रूप देकर अपने भगवान् के समक्ष उपस्थित करना चाह रहे हैं। जिस प्रकार रवीन्द्र की एक मात्र रामना है कि उसका प्रभु उसके पुष्पोपहार को अवश्य स्वीकृत कर ले, उसी प्रकार तुलसी की अभिलाषा है कि उसका भगवान् उस पत्रिका को तिरस्कृत न करे, वरन् स्वयं उस दीन की पत्रिका को 'बौचर' उसे अंगीकृत करे।<sup>१</sup>

गीताजलि के भाव विकास के तीन सोपान स्पष्टतया दृष्टिगोचर होते हैं। हम गीताजलि की सभी कविताओं को इन्हीं के अतर्गत रख सकते हैं—

१. आत्मानुभूति (सेल्फ रियलाइजेशन)

२. शुद्धीकरण (प्युरीफिकेशन)

३. मिलन (यूनियन)

१ आत्मानुभूति—मनुष्य जब भक्त की स्थिति में पहुँच जाता है, तब उसे अपनी यथार्थ स्थिति का ज्ञान होन लगता है। भक्त जबतक आत्म-साक्षात्कार नहीं करता, आत्मान्वेषण नहीं करता, तबतक वह ईश्वर की ओर उन्मुख हो ही नहीं सकता। गीताजलि के अनेक पदों में यह स्थिति दर्शनीय है।<sup>२</sup> इस ससार में उसे अन्य कार्य न करके केवल उसी का गीत गाना है। किंतु बिना उसकी अनुभूति के गाना संभव नहीं। उसके ये निरुपयोगी प्राण केवल उसके प्रति गीतों में व्यक्त हो पायें, तो कृतकृत्य हो जायगा।<sup>३</sup> वासनाएँ उसके मन की भटकाती रहती हैं—

आर या किछु वासना ते  
धरे बेड़ाई दिने राते  
सिध्या मे सब सिध्या, ओसो,  
तोसाय आमि चाई

गीताजलि ८८

१. विनयपत्रिका, पद सं० २७७।

२. मिस्टर टैगोर, लाइक दि इंडियन मिबिलाइजेशन इटसेन्क हैजवीन कनटेन्ट टू डिस्कवर दि सोल एण्ड सरेण्डर हिमसेल्फ टू इट्स स्पॉन्टे-नीइटी पृ०—१२। भूमिका, उल्लू० बी० यीट्स, अंग्रेजी गीताजलि।

३. गीताजलि, गीत सं० ३१।

इतना ही नहीं, बल्कि दिन-भर के तुच्छ विचारों और मन के सहस्रो विकारों से उसका जीवन धूलि-धूसरित तथा मलिन हो गया है—

तुच्छ दिनेर क्लान्ति ग्लानि  
दितेधें जीवन धुवाते यानि  
सारा सुखेर वाक्य मनेर  
सहस्र विकारे ।

—गीतांजलि १५

और भी, वह कहता है कि उसकी वासनाओं की आग का कोई अंत नहीं है । उसका करुण-जन्म भी अयोम है ।<sup>१</sup>

२. शुद्धीकरण :—आत्मा पापों से भरी है, किंतु परमात्मा निष्पाप है, ऐसा अनुभव कवि करता है । जब तन पापों का प्रक्षालन नहीं होता, उनका शुद्धीकरण नहीं होता, तबतः वह प्रभु द्वारा अपनाने योग्य भी नहीं होता । किंतु ये अहंकारादि तो प्रभु के दूर भिड़े ही दूर हो सकते हैं । रवीन्द्र मनुष्यों को बाइबिल से मिल, जन्मना पापलिन मानते हैं, और इसलिए परिष्करण एवं मोचन की प्रार्थना करते हैं । गीतांजलि के प्रथम पद में उनका कहना है—

आमार भावा नत करे दाओ दे  
सोमार धरन धूलार सखे  
सकल अहंकार हे आमार  
हुवाओ चोखेर जले

वास्तव में उसके कहमों को देखकर सहायभूतिवश उसके ईश्वर की आँखें भी क्षणधृता आती हैं और वह उसी करुणा नीर से अपने अहंकार को धो डालने की विनती करता है । एक दूसरा पद देखें, जिसमें कवि पूतीकरण की प्रार्थना करता है—

अन्तर मम विकसित करो, अन्तरतर हे !  
निर्मल करो, उज्ज्वल करो, सुन्दर करो हे !  
जामल करो, उद्यत करो, निर्मय करो ॥  
मंगल करो, निरलस निःसंशय करो हे !

—गीतांजलि १६

३. मिलन :—आत्मशोधनोपरान्त कवि अपने आराध्य से मिलने की उत्कंठित दीन पड़ता है । वस्तुतः यही समीप और असीम का मिलन—दृश्य और अदृश्य का एकलन भक्ति-साहित्य का प्राणस्पंदन है । राधा-कृष्ण का

समागम और कुछ नहीं, धरन् आत्मा और परमात्मा के समागम का ही प्रतीक है। कवि की सान्द्र आत्मानुभूति ही राधा का रूप धारण कर भक्ति-साहित्य में उपस्थित हुई है। किंतु, रवीन्द्रनाथ ने अपनी अनुभूतियों को राधा नाम से प्रक्षेपित करने की आवश्यकता नहीं समझी है। वेदान्त का परम या केवल या भक्ति-काव्य का ईश्वर उसके समस्त मानव रूप में उपस्थित हुआ है और उसके प्रति वह अपनी सम्मिलन-कामनाओं को भिन्न-भिन्न प्रकार से व्यक्त करता है। दर्शन की उत्कंठा तो उसके मन-प्राणों को हर क्षण, हर पल विचलित करती है। यदि वह इस जीवन में उसे देख नहीं पाया तो यह लालसा उसके मन में कौंटे की तरह चुभती रहेगी।<sup>१</sup> ससार की परवशता में उसने कितने ही दिन बिता दिये, किंतु उसके दर्शन बिना सन् कुछ व्यर्थ हुआ। उसी का विरहताप विश्व के वन-स्पृष्ट में व्याप्त होकर घन, पर्वत, आकाश तथा सागर के विविध रूपों में व्यक्त हो रहा है। और वही विरह-ताप उसके गीतों में ही पिघल-पिघलकर यह रहा है।<sup>२</sup> उसी प्रतीक्षा में जाग्रत आँखें बंद गईं, उससे भेंट न हुई। फिर भी, वह उसी का पथ निहार रहा है। पथ निहारना भी उसे अतिप्रिय है। द्वार के बाहर धूल में बैठा उसका भित्तारी-मन उमड़ी करुणा की याचना कर रहा है।<sup>३</sup> एक दिन वह अरुण-वर्ण का पारिजात हाथ में लेकर आया था, किंतु उस भाग्यहीन की आँखें लग गईं और वह चला गया।<sup>४</sup> किंतु आज बिजली की गडगडाहट से उसकी नींद सहसा उचट गई है। उसी समय उसका नाथ आया है, अतः अब वह उससे न जाने का अनुनय करता है।<sup>५</sup> एक दिन तो ऐसा हुआ कि जब वह आया, तब दोनों साथ खेलते रहे। नान-धाम, परिचय—कुछ भी नहीं पूछा गया। लज्जा और भय का लेश भी न रहा और जीवन आनन्दोन्मत्तास की तरंगों में बहता रहा।<sup>६</sup> इस मिलन-विछोह की आँख-मिचौनी तो शाश्वत है, इसलिए कवि उसे नाना रूपों में, गंध में, वर्ण में, शरीर में रोमांचित स्पर्श बनकर, सुंदे नयनों में आन को आमंत्रित करता है।<sup>७</sup>

१ यदि तोमार दृष्टा न पाई प्रभु—गीताजलि, गीत स० २४।

२ हरि अहरह तोमारि विरह—वही, गीत स० २५।

३ प्रभु तोमारि लागि आँखि जागे—वही, गीत स० २८।

४ सुन्दर तुमि एम छिने—वही, गीत स० ६७।

५ आमारि जदि जागन आजि नाथि—गीताजलि, गीत स० ८२।

६ आमार खेजा जखन छिलो—वही, गीत स० ६८।

७ तुमि नव-नव रूपे एषो प्राणो—वही, गीत नं० ७।

ऐसे पदों में कवीन्द्र ने अपनी आत्मा को सुपक्व आम्र की तरह निचोड़कर रस दिया है। अतः यही वह निरंतर कामना है जो प्राणियों की सृष्टि के अध से इति तक मथती रही है। यही कारण है कि इन कविताओं का रस-सागर कभी निम्तरंग नहीं हो सकता। इसी विवेचना के पृष्ठाधार पर हम तुलसी की विनय-पत्रिका को उपस्थित करें, तो देखेंगे कि तुलसी की विनयपत्रिका में भी भाव-मदाकिनी तयावा प्रवाहित है।

तुलसी ने विनयपत्रिका के अनेक पदों में अपने यथार्थ स्वरूप को पहचानने का प्रयास किया है। कवि कहता है कि हे मूर्खजीव ! अब तू जाग। इस ससार रूपी रात्रि को देख। शरीर और परिवार का प्रेम ऐसा ही चणभगुर है, जैसे पाशलों के बीच बिजली।<sup>१</sup> जब उसने अपने हृदय को देखा, तब लगा कि वह पड़ा ही विषयलंपट है, पाप की खान है। यदि यमराज सारे काम-काज छोड़कर उसके पापों तथा दोषों का हिमाव करना शुरू कर दें, तो भी उनकी गिनती सभस नहीं। और, उसकी पाप-गणना के समय अन्य पापियों के झुंड निम्नलकर भागने लगेंगे, तो काम करने में उन्हें यही कठिनाई होगी।<sup>२</sup> इतना ही नहीं, अगर उसके मन, वचन तथा कर्मकृत कलुष को अमित शेष शारद गिनें, तो भी उनकी पराजय निश्चित है।<sup>३</sup> लेकिन, उसने जितने कदाचार किये हैं, उसका ज्ञान उसे हो गया है। अबतक अपने अपने को नष्ट किया है, अब नहीं करेगा। राम कृपा से भव-निशा बीत गई, जग जानें पर पुनः वह निद्रालीन नहीं होगा। उसने रामनाम रूपी बिलासि पा ली है, और उसे वह हृदय-रूपी हाथ से गिरने नहीं देगा। रयामहपी रुबिर कसौटी पर अपने चित्त को बचन की तरह कसकर निःकलुष सिद्ध करेगा।

आत्मबोध के उपरान्त ऐसे अनेक पद हैं, जिसमें तुलसी ने अपने पापोन्मोचन की प्रार्थना अपन प्रभु से की है। तुलसी का कथन है कि हे प्रभु ! तुम सबके हृदय की स्थिति जानते हो। इसलिए बल से मुक्त करना तुम्हारा ही काम है। तुम्हीं सारे कर्मों के प्रेरक हो, अतः जबतक तुम उन्हें नहीं रोकते, तबतक ये मानेंगे नहीं। तुम इन्द्रियों के स्वामी, हृषीकेश हो और यही सुनकर तुम्हारे पास आया हूँ। तुम इन बहकती इन्द्रियों को बश में कर लो। मिलन प्रसंग का उत्तल विनय-पत्रिका में इस प्रकार से समझ नहीं है, जिस प्रकार से गीताजलि में। विनयपत्रिका की मक्ति दास्यभाव की है, जो पूर्ण स्पष्ट है, किन्तु गीताजलि की पद्धति रहस्यवादी

१. विनयपत्रिका, पद सं० ७३।

२. वही, पद सं० ६५।

३. वही, पद सं० ६६।

दाम्पत्यभाव की है, जिसमें अस्पष्टता, धूमिलता अनिवार्यतः आ गयी है। विनय-पत्रिका में संयोग-वामना नहीं, चरन् शरणागति-अभीप्सा है। शरणागति में भक्त और भगवान् में एक पार्वत्य साई रहती है; भक्त और भगवान् में अनिवार्य स्तर-भेद या धरानल-भेद रहता है। भक्त दीन है, तो भगवान् दानी; भक्त पाप-पुंज है तो भगवान् पाप-पुंज हारी; भक्त विदु है तो भगवान् निधु; भक्त सान्त है तो भगवान् अनन्त। रवीन्द्र का वह स्वरूप तुलसी का नहीं, जो साथ-साथ क्रीड़ा करते हैं, साथ-साथ समान प्रेम-विह्वल घाणी का आदान-प्रदान करते हैं। अतः रवि के कवि को अपने काम्य से मिलने में चरमानन्द मिलता है, तो तुलसी के कवि को उसके प्रभु द्वारा श्रंगीकरण की कल्पना में।

अबतक हमने देखा कि जहाँ तरु भावधाराओं का प्ररन है, गीतांजलि और विनयपत्रिका में साम्य अधिक है, वैषम्य अत्यल्प। इन गीतों के शिल्प-विधान और भाषा में भी चकितकर मान्य है। तुलसी और रवीन्द्र के गीतों को मात्रिक, वर्णिक या स्वररुत के निकष पर क्मना अनुचित ही होगा।<sup>१</sup> ऐसे तो मात्रा या पद्य की दृष्टि से भी इन गीतों का अध्ययन संभव है, किन्तु गीतों की छंदयोजना संगीत शास्त्रीय अनुशामन में निषिद्ध रहती है। गेयता की दृष्टि से ही मात्राओं की योजना की जाती है। गीतांजलि और विनयपत्रिका के गीत विलक्षण सांगीतिक हैं। रवीन्द्रनाथ ठापुर कुशल संगीतज्ञ और राग-नियोजक थे।<sup>२</sup> उन्होंने अपने गीतों की स्वर लिपियाँ बनाई हैं तथा उनका संस्वरण भी स्वयमेव किया है। वे अच्छे गायक भी थे और अब भारतवर्ष में संगीत का स्कूल ही चल गया है, जिसे रवीन्द्र-स्कूल कहते हैं। तुलसी स्वयं गायक थे, स्वयं लिपिकार थे, संस्वर-कार थे—यह कहना कठिन है, किन्तु संगीत शास्त्र के वक्ते पारखी तथा ज्ञाता थे, यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है।<sup>३</sup>

गीता में भगवान् ने कहा है कि न तो मे वैकुण्ठ में निवास करता हूँ और न योगियों के हृदय में ही; मेरे भक्त जहाँ गाते हैं, वहीं मेरा निवास है। रवीन्द्र और तुलसी ने अपने गीत गाकर अपार्थिव प्रभु को पार्थिवता प्रदान की है। यही कारण है कि इन गीतों की पढ़ने से अनिर्वचनीय आनन्द की उपलब्धि होती है।

१. छंद गुरु रवीन्द्रनाथ : प्रबोधचंद्र सेन।

२. रवीन्द्र संगीत : शांतिदेव घोष।

३. तुलसी के भक्त्यात्मक गीत विशेषतः विनयपत्रिका : लेखक।

## विनयपत्रिका का एक पद

रघुपति-भगति करत कठिनाई ।

कहत सुगम करनी अपार जानै सोई जेहि यनि आई ॥

जो जेहि कक्षा कुसल ताकहँ सोइ सुखम सदा सुखकारी ।

सफरी सनमुख जलप्रवाह सुरसरी बहै गज भारी ॥२॥

उयों सकरा मिलै सिक्ता महँ, पलतें न काँई बिलगावै ।

अति रसग्य सूखम पिपीलिका, विनु प्रयास ही पावै ॥३॥

सकल दरम निज उदर मेलि, सोवै निद्रा तजि जाँगी ।

सोइ हरिपद अनुभवै परमसुख अतिमय दूत त्रियोगी ॥४॥

सोक मोह भय हरष दिवस निसि देश काल सहँ नाहीं ।

सुखसिदान्त यहो दसाहीन संसय निरमूल न जाही ॥५॥

विनयपत्रिका—१६७

प्रस्तुत पद में महाकवि तुलसीदास ने भक्ति-तत्त्व पर सम्यक् प्रकाश बिखीर दिया है। उनका कथन है कि रघुपति की भक्ति करने में बड़ी कठिनाई है। भक्ति के विषय में कुछ कह देना बड़ा सरल है लेकिन उसका संपादन उतना ही जटिल। जो कोई जिस कला में निष्णात है, उसके लिए वही कला सुलभ एवं सुव्यवस्थित है। उदाहरण स्वरूप मछली तो सुरसरी धार के समस्त चली जाती है लेकिन भीमकाय गजराज उस प्रवाह में ठहर नहीं पाते, बह जात है। पुनः कहते हैं कि यदि धूलि में शर्कराका मिल जाय तो बल-प्रयाग द्वारा उसका बिलगाना असंभव है, लेकिन छोटी सी रसज्ञ पिपीलिका बिना भ्रम के उन्हें चुन लेती है। इसके अनन्तर वे भक्ति-योग की प्रक्रिया पर विचार करते हैं। ससार के सकल सम्बन्धों के समता रूपी तारों को बटोरकर, अज्ञान रूपी निद्रा का त्याग कर जो सोता है, वही दैतभाव से मुक्त महायोगी परमात्मा के परमपद की आनन्दानुभूति प्राप्त करता है। ऐसी अवस्था में न शोक रहता है न मोह, न हर्ष और न भय ही। दिन-रात का भय भी तिरोहित हो जाता है और देश-काल की सीमा भी लुप्त हो जाती है। किंतु जनतक इस अवस्था की प्राप्ति नहीं होती, तबतक सराय का पूर्णतया उच्छेद नहीं होता।

इस सामान्य अर्थ पर दृष्टिपात करन से कुछ प्रश्न बार-बार उठते हैं। ज्ञान का पथ तो “दुरस्यधारानिशितादुरस्यमा” है ही। इसलिए मुरदाम मुलम भक्ति की महिमा गाते अपाते नहीं। अष्टछाप के दूसरे कवि परमानंद ने भी कहा है कि इन सारे मार्गों की गृह साधना में शरीर को क्यों कष्ट देते हो, हरि भजन का सरल मार्ग तो सर्वमिद्व है ही।

हरि के भजन में सब यात,

ज्ञान कर्म सो कठिन करि कस देत हो दुख गातु।

भक्ति योग पर निचार करते हुए स्वामी विवेकानंद ने लिखा है—“भक्तियोग का एक बड़ा लाभ यह है कि हमारे अंतिम उद्देश्य (ईश्वर) की प्राप्ति का सबसे सरल और स्वाभाविक मार्ग है।”<sup>१</sup> स्वयं भगवान् कृष्ण न गीता में कहा है कि मारे धर्मों को छोड़कर मेरी शरण में आओ। जब उनकी शरण में जाने अर्थात् भक्ति में इतन प्रत्यूह है तो भला उनकी शरण में क्यों कैसे जायगा? धीमद्भागवत में व्यामजी न भक्ति की सुगमता पर प्रकाश टाकते हुए प्रह्लाद के मुख से कहलाया है कि अपने हृदय में आराध के समान अवस्थित परमात्मा की उपासना में विशेष प्रयत्न ही क्या है?<sup>२</sup> श्रव्य महाकवि तुलसीदास न भक्ति पथ को ‘राजद्वारमों’ माना है जिसमें बकता, घुमाव, मोड़ आदि कुछ नहीं। यह तो बड़ा सरल मार्ग है। उसके लिए कुछ प्रयत्न अपेक्षित नहीं। भक्ति के लिए न योग चाहिए, न यज्ञ, न जप, न तप, न उपवास।<sup>३</sup> तो फिर यहाँ इस पद के द्वारा भक्ति की कठिनता की ओर ध्यान आकृष्ट करान का क्या तारपर्य है? क्या राजपथ पर ऐसे बहुत आ गये हैं, भीड़ अत्यधिक बढ़ गयी है और इसलिए उनको भयभीत करने के लिए उन्होंने ऐसा लिखा है? पुन जो जिम कला में निपुण है, उनके लिए वह कला बड़ी सुगम तथा सुखदायिनी हुआ करती है। यहाँ गोस्वामीजी का लक्ष्य किस ओर है? क्या मछली और चौड़ी ही इनके लक्ष्य है या इन दोनों अप्रस्तुतों के माध्यम से वे किसी गूढ़ तरव का निर्देश करना चाहते हैं? अखिल हृदयों का हृदयस्व करन का रहस्य क्या है? निद्रा तजकर सोन में कौन सी बिलक्षणता है? द्रौत बियागी कौन सा रस अनुभूत करता है? आदि आदि बहुत सी जिज्ञासाएँ पाठकों के मन को विन्तुष्य कर देती हैं। शब्द इतन सरल कि मोश की आवश्यकता नहीं होती, अर्थ इतन अटिल की लाख सर गुनलान पर भी कुछ स्पष्ट नहीं होता।

१ भक्तियोग, पृष्ठ ६

२ कोऽतिप्रयामोऽसुरवालका हरेरुपासनं स्व हृदिद्विद्वन्सत — भागवत ७-७-३८

३ कहें भक्ति पथ कवन प्रयासा, जोग न मख जप, तप उपवासा।

महाकवि तुलसी ने विनयपत्रिका के सरल प्रतीत होनेवाले पदों में अपने चित्तन के सार को इस प्रकार समाविष्ट किया है कि इसका मर्मोद्घाटन एक कठिन साधना ही है। सर्वप्रथम हम उपर्युक्त जिज्ञासाओं पर जरा विचार करें। भक्तों के लिए कुछ गुण अपेक्षित हैं, जैसे—

सरल सुभाव न मन कुटिलाई। जथा लाभ सतोप सदाई।

वैर न विप्रह आस न प्राप्ता। सुखमय साहि सदा सब आशा।

यानी भक्तों को सरल स्वभाववाला, कुटिलता से परे, परम सतोपी, वैर विप्रह से मुक्त, विपद् सुखों को तृण के समान त्यक्त करनेवाला होना चाहिए, किंतु इसका निर्वाह कितना कठिन है कि कोई करनेवाला अनुभवी साधक ही बतला सकता है। 'जीवन के नियम सरल हैं, पर हैं चिर गूढ़ सरलपन'।<sup>१</sup> लेकिन हों! जो जिम जला में पारगत होते हैं, उनके लिए वही कला अत्यंत आमान मान्य पड़ती है। भक्ति कई प्रकार की बड़ी गयी है और उनके कर्त्ता भी कई प्रकार के हैं। मुख्यतया भक्ति के तीन भेद हैं—१. नवधा २. प्रेमा और ३. परा।

नवधा भक्ति में बाष्पविधानों के द्वारा परमात्मा की भक्ति की जाती है। इन्द्रियधारी जीवों को इन्द्रियों के स्वामी भगवान् की शरण में जाना चाहिए। 'हृषीकेश्य हृषीकेशसेवन भक्तिरुच्यते'।<sup>२</sup> इस नवधा भक्ति के नौ भेद हैं—ध्वण, कीर्तन, स्मरण, अर्चन, वदन, दस्य, सद्य, पादसेवन और आत्मनिवेदन<sup>३</sup> ध्वण, कीर्तनादि के द्वारा इन्द्रियों भगवान् की ओर प्रेरित की जाती हैं। इन्द्रियों क्योंकि विषयग्रहण में निपुण हैं, इसलिए स्वयं परमात्मा को ही अपना आलंबन बनाकर अपनी समग्र इन्द्रियों को उनकी ओर उन्मुख करना चाहिए। इन्द्रियों के लिए इससे सुलभ और हितकर कुछ हो ही नहीं सकता। हठयोग आदि अन्य पद्धतियाँ इन्द्रियों के लिए बड़ी दुस्साध्य पड़ेगी अतः इसी नवधा भक्ति के द्वारा सुगमतापूर्वक ईश्वरार्चन की प्रेरणा कबि देता है। विषयप्रवृत्त इन्द्रियों जीवों को पतन की ओर ले जाती हैं, अतः इससे मुक्ति का उपाय क्या है? इसलिए कविवर मछली का उद्घाटन प्रस्तुत करते हैं। मछली जलप्रवाह के साथ नीचे की ओर भी जाती है, और ऊपर की ओर भी। वह सन्मुख प्रवाह में बहती नहीं, बरन् लहरों को धक्का देकर, लोंघकर, उछलकर ऊपर की ओर चली जाती है। मन तथा इन्द्रियों ही मछली हैं। विषयरत मन विनाश की ओर जाता है, जन्म मरण के चक्कर में पड़ता है।

१ सुमित्रानन्दनरथ

—सुभन

२ नारदपाञ्चरात्र

३ भागवत पुराण ७. ५. २३



अन्यत्र विनयपत्रिका में ही कवि ने लिखा कि विषय-रूपी जल से मन-रूपी मीन एक पल के लिए भी विमुक्त नहीं होता, इसलिए जीव दारुण विपत्ति सहता हुआ अनेकानेक योनियों में भटकता है।<sup>१</sup> इसलिए जीवों को विषय-प्रवाह से भक्ति के लिए ईश्वर-संबंधी दिव्य विषयप्रवाह के सम्मुख अपने को कर देना चाहिए, तभी ऊर्ध्व गति संभव है।

इसलिए परम पिता परमेश्वर को अपना चरम लक्ष्य मान लेने पर अमर्यादित विषयप्रवाह का दर्प दलित हो जाता है। जीव मीनवत् तुच्छ हुआ तो क्या? वह तो भगवद्विषयानुरक्त है न? किंतु जो भगवान् विषयासक्त नहीं है, उन शक्तिशालियों का भी इन प्रवाह के समक्ष कुछ चलता नहीं। वे हाथी जैसे जीव भी बहा लिए जाते हैं। उनके यह जाने का मुख्य कारण यह है कि उन्होंने इस प्रकार की भक्ति का अभ्यास नहीं किया, केवल वे अपनी स्थूलता पर ही गर्व करते रहे। यह जलप्रवाह गर्हित—कदरित नहीं, क्योंकि यह जागतिक विषयों के कल्मष से दूषित नहीं हुआ वरन् यह रामभक्ति से पूत भागीरथी है। गीता में भी भगवान् ने कहा है कि मेरी भक्ति की चर्चा के द्वारा जो आपस में मेरे प्रभाव को जानते हुए तथा गुण और प्रभाव सहित मेरा कथन कहते हुए ही संतुष्ट होते हैं और मुझ वासुदेव ही में रमण करते हैं, उन ध्यानलग्न प्रेमपूर्वक भजन करनेवाले भक्तों को, वह तत्त्वज्ञानरूप योग देता हूँ, बिना जिमसे वे मेरे ही को प्राप्त होते हैं।

मच्चित्ता मद्गतप्राणा बोधयन्त परस्परम्।

कथयन्तश्च मा नित्यं मुप्यन्ति च रमन्ति च ॥

तेषां सततशुक्तानां भजता प्रीतिपूर्वकम्।

ददामि बुद्धियोगं तं येन मामुपयान्ति ते ॥ गीता १०-६, १०-

अब दूसरे दृष्टान्त पर ध्यान दें। इसके द्वारा प्रेमा भक्ति का निदर्शन अभीप्सित है। नारद मुनि ने भक्ति की इस प्रकार परिभाषित किया है—“भक्ति ईश्वर के प्रति परम प्रेम को कहते हैं। यह अमृत रूपा है।<sup>२</sup> अमृतरूपा यह इसलिए कही गयी कि इसके द्वारा वासना का मूलोच्छेद हो जाता है, जो वासना मृत्युमय संसार का मूल कारण है। प्रेमी भक्त भगवान् के प्रेम की उमंगों में अहर्निश तल्लीन रहता है। ‘सोवत-जागत, सपनवस, रस, रिस, चैन, बुचैन’ में उस घनश्याम की सुरति विसरायी नहीं

१. विनयपत्रिका, १०२

२. अथातो भक्ति व्याख्यास्यामः  
सात्वस्मिन् परमप्रेमरूपा  
अमृतस्वरूपा च

नहीं जाती। यह सकल संसार ही शुष्क मरुभूमि की भाँति है। माता, पिता, दारा, पुत्र, आदि के प्रति सारे राग ही मित्रतामय की तरह हैं। इसी में भगवान् की वत्सलता, अनुकम्पा, करुणा तथा सुशीलता आदि गुण रुपी शर्कराकण मिले हुए हैं। ईश्वर ने ही हमारा गर्भवाम में दम महीने तम पानन किया,<sup>१</sup> फिर जन्मग्रहण के अनन्तर माता-पिता के रूप में पोषण भी किया।<sup>२</sup> जो जीव विलकुल अज्ञ था उसे ज्ञान दिया, जो दुष्ट था उसे शील प्रदान किया।<sup>३</sup> उन्हीं से सारे सम्बन्ध स्फुरित होते हैं।<sup>४</sup> ये ही माता, पिता, गुरु आदि हैं, इनको ध्यान में रखने से उनके प्रति प्रीति उत्पन्न होती है। इसलिए जो प्रेमी-भक्त हैं, वे ईश्वर के गुणों को जानते हैं और इस अमार संसार में भी रस ग्रहण कर नवा आनन्दमग्न रह जाते हैं। ऐसे भक्त सफरी की तरह चपल चटुल नहीं होते, वरन् ईपन् धीर गम्भीर हुआ करते हैं। इनका मार्ग प्रवाहारोह नहीं, वरन् रमनंचयन है। ऐसे भक्त बड़े रम्य हुआ करते हैं और इसलिए नवधा-भक्ति करनेवालों भक्त इनकी ममता नहीं कर सकते। मित्रतामय से शर्करामय निचयाना पिपीलिका के लिए बड़े कौतुक की बात है। इसके लिए बल प्रयोग की विलकुल आवश्यकता नहीं। लेकिन योगियों को इसके विपरीत हृच्छ्रनाथना करनी पड़ती है। सर्वप्रथम पुंडलिनी को जाग्रत कर फिर उसे इका, त्रिगता, सुमुक्ता आदि नाकियों से भ्रमण कराया, विभिन्न चर्चों का भेदन किया और तब कुछ उपलब्ध हुआ। योगसाधक जिसके लिए लक्ष्मी चौकी भूमि का बोधर भी कुछ प्राप्त कर नहीं पाता, उसे सहज ही पिपीलिका की तरह का भक्त प्राप्त कर लेता है। यह प्रेमा-भक्ति शक्ति सुगम है और इसका जो रहस्य जानता है वह ईश्वरीय आनन्द की अनुभूति करता है। भक्तवत् वैजनायकी न उसे सत्सि दशा बतलायी है।—

साधन शून्य सिप शरणागत जैन रगे अनुराग नभा है।

भूतल श्याम जलानिल प्रावक भीतर बाहर रए बसा है॥

चित्त धिना हम बुद्धिमयी मधु उषों भरिया मन जाइ कमा है।

वैजमुनाथ सदा रस एकहि या विधि सो सखस दशा है॥

भाग्य के चरण में कबि न परा भक्ति का लक्षण निरूपित किया है। शाङ्कित्य-भाक्ति-ग्रन्थ में कहा गया है कि 'ना परानुरक्तिरीश्वरे' अर्थात् ईश्वर में परानुरक्ति ही परा भक्ति है। प्रेमा भक्ति में जब प्रगाढ़ता आ जाती है तब पराभक्ति कहलाती है।

१. विनयपत्रिका—१७१

२. विनयपत्रिका—१६१

३. विनयपत्रिका—१७१

४. विनयपत्रिका—१६०

स्मरण, कीर्तन, वन्दन, पादमेसन आदि से प्रेम उत्पन्न होता है (नवधा), पुनः अभ्यास द्वारा शनैः शनैः पुष्ट होता चलता है (प्रेमाभक्ति) और अतः में यही पुष्ट प्रेम उत्पत्ता, तन्मूर्तिता एवं श्रान्यता की शुद्ध भावभूमि पर पहुँचकर पराभक्ति की आख्या प्राप्त करता है। इसलिए यदायदा प्रेमा और पराभक्ति की चित्तिज-रेखा में निर्णयन बढ़ा कठिन हो जाता है। इस पराभक्ति की अवस्था का आकलन रामचरितमानस में गोस्वामी जी ने बड़े मार्मिक रूप में किया है। जत्र भक्त-शिरोमणि सुतीक्ष्ण न मुना कि धन में भगवान् राम का पदार्पण हुआ है तो वे उनके दर्शनार्थ दौड़ गये। भयवर्धन ने विमुक्त करनेवाले प्रभु आज अपने मुखारविंद का दर्शन देगे, इसी कल्पना पर सुतीक्ष्णाजी मन-ही-मन मुग्ध हो गये। उन्हें न दिशा विदिशा का ज्ञान रहा और न पथ का भान रहा। वे कौन-हैं तथा कहाँ जा रहे हैं? इसी मुग्धि एकदम नहीं रही। उनकी एतादृश अवस्था देखकर भगवान् उनके हृदय में ही प्रकट हुए। हृदय मध्य प्रभु के दर्शन पाकर सुतीक्ष्णा जी मध्यमार्ग में अचल होकर बैठ गये। उनका शरीर पुनः भार से पनमफल के समान कंटकित हो गया। तब श्री रघुवीर जी उनके पास चले आये और अपने भक्त की प्रेम दशा देखकर अत्यधिक प्रसन्न हुए। भगवान् ने उन्हें बहुत प्रकार से जगाया, पर मुनि नहीं जागे। वे कुछ कुछ सब कुछ को छोके थे। उन्हीं के प्रेमानन्द में तन्मूर्ति थे।<sup>१</sup> ध्यानरुत के मार्ग में किसी प्रकार का आघात-व्यघात उत्पन्न नहीं हुआ और इसलिए मुनि अविचल पड़े रहे।

ठीक इसी पराभक्ति का निरूपण अगली पक्तियों में हुआ है। जरा इन वाक्य गूँों पर ध्यान दें—‘सजल हृदय निज उदर मेलि’, ‘निद्रा तजि मोहै द्वैत वियोगी’ तथा ‘अनुभवै परम सुख’। मासारिक अविरल दृश्यों से वीतराग होना ही दृश्यों को उदर में मेलना है। सृष्टि के सभी विश्व प्रेम का वास्तविक केन्द्र भगवान् की ओर ही है। अतः उनका सत्र प्रीति-प्रतीति भगवान् की ओर नियोजित कर देना ही सकल दृश्यों को उदरस्थ करना है। एक पद में कवि ने कहा है कि इस शरीर की जितनी प्रीति, प्रतीति और नातेदारी है, वे सब ओर से सिमटकर आपसी ओर हो जायें।<sup>२</sup> जगत् तो भगवान् का शरीर है। चराचर जगत् नियाम्य और श्री रामचन्द्र जी नियामक हैं। अतः जगत् के द्वारा होनवाले सारे कार्य भगवान् की प्रेरणा से हुए हैं और इसलिए गसर के प्रति व्यक्त होनवाले सारे प्रेम इन्हीं को अर्पित होन चाहिए। इसलिए रामचरितमानस में भगवान् ने विभीषण से कहा कि जननी, जनक, बधु, सुत, दारा, तन, धन, भवन, रुद्ध परिवार आदि सबके ममत्त्व स्वी तागे को छोड़कर और उन सबकी एक बोरी बनाकर उसके द्वारा जो अपने मन को

मेरे चरणों में बौध देता है, ऐसा सज्जन ही मेरे अन्तस्तल में बसता है ।<sup>१</sup> मतलब यह हुआ कि सांसारिक संबंधों का ईश्वरार्पण ही दृष्ट्यों को उदरस्थ करना है ।

अब जरा निद्रा त्यागने पर विचार करें । सुत, वित्त, दारा, भवन आदि की ममता अंधेरी रात के समान है । 'ममता तस्मै तमो अभिचारी २ रात में देहाभिमान करना शयन है । यथा—

मोह निद्रा सब सोषनिहारा । डेलिए मदन अनेक प्रकारा ।

एहि जग जागिनि जागिहि जोगी । परमारथी प्रपंच विद्योगी ।<sup>३</sup>

विषयों से वैराग्य करके देहाभिमान त्यागना ही जागना है ।

जानिय तबहि जीव जग आगा । जब सब विषय विलास विरागा ॥

होइ विवेक मोह अम भागा । तब रघुनाथ चरन अनुरागा ॥

यही विषय त्याग करना निद्रा त्याग करना है ।

अगर विषय-वासना से बुद्धि क्लृप्ति नहीं हो, तो द्वैत-बुद्धि के कारण ही 'अर्थ निजः परोवेनि' की स्थिति होती है । जब ज्ञान चराचर जगत् के क्रिया-रूपाय भगवान् के ही क्रिया-रूपाय हैं तो शत्रु, मित्र एवं मध्यस्थ—ये तीन भेद करके किसी को सर्व की तरह छोड़ देना, किसी को श्वर की तरह ग्रहण करना तथा किसी को मृग की तरह उपेक्षणीय नमस्कृत तो व्यर्थ ही है । द्वैत-बुद्धि के कारण माना प्रकार से सद्युक्ति-दुःख, संशय-दुःख नहान पकते हैं ।<sup>४</sup>

जब मनुष्य द्वैत-भाव से मुक्त हो गया, बिताबिरहित हो गया, तब वह पौर निद्रा में सोएगा । प्रगाढ़ निद्रा में जगत् के लालान्व की स्थिति नहीं रहती । इस अवस्था में भक्त योगी ईश्वरानन्द में तल्लीन रहता है । इस परम पद-प्राप्ति का ज्ञानन्द अनिर्वचनीय है, अक्षय है । सारी कामना जब समाप्त हो गयी, तब मनुष्य अमर हो जाता है, और इसी शरीर में ब्रह्मानन्द का साक्षात् भोग होता है ।<sup>५</sup>

इस परमानन्द की अवस्था को योगियों की तुरीयारस्था ही समझिए । योगी जब पूर्णतया चित्त-श्रुति का निरोध कर, उस अदृष्ट आराध्य से संबंध जोड़ता है तो वह इसी स्थिति में आ जाता है और अपने को आनन्द की अक्षय धारा में निमज्जित

१. जननी जनक बंधु पुत्र दारा । तनु धनु भवन मुहुर परिवारा ॥

मरकट समता साग बटोरी । नम पद मनहि बौध धरि सोरी ॥

—मानस, सुन्दरकांड

२. मानस, सुन्दरकांड, ४६

३. " अरण्य, १३

४. विनय, १२८

५. अरोपतिपद

पाता है। इस अवस्था में शोक-मोह का आचरण नहीं रहता क्योंकि नानात्व-दृष्टि तो पहले ही समाप्त हो चुकी है।

इस समय साधक इतना तदाकार हो जाता है कि शोक मोहादि विकारों की छाया भी उसके चित्त-प्रदेश में नहीं रह जाती।<sup>१</sup> यहाँ तक कि स्वशरीर की भी सुधि नहीं रहती। इसलिए भगवान् में आसक्त प्रह्लादजी सर्प-दंशन के बाद भी उसरी पीड़ा से अनभिज्ञ रह जाते हैं।<sup>२</sup> फिर जब शरीर की ही सुधि नहीं रही तो दिवस-रात्रि, देश और काल का भेद स्वतः तिरोहित हो गया। लेकिन जबतक मनुष्य इस अवस्था को प्राप्त न कर ले तब तक भगवत्-प्राप्ति में संशय बना रहता है। संशय का उच्छेद आवश्यक है, क्योंकि संशयात्मा का तो विनाश ही होता है।

विनयपत्रिका आद्य त भक्ति रस से ओत-प्रोत है। कवि का हृदय सर्वत्र दलित द्राक्षा की तरह द्रवित हो उठा है। यदि तात्पर्य-निरूपण के छह तत्त्वों पर विचार करें, तो यह स्पष्ट हो जाता है भक्ति को सर्वोपरि महत्ता किम प्रकार सिद्ध की गयी है। उपक्रम, उपसंहार, अभ्यास, अपूर्वता, अर्थवाद और उपपत्ति—इन्हीं के द्वारा कहा जा सकता है कि किसी कवि का क्या अभीष्ट था। कवि या लेखक अर्थवाद के द्वारा अपने विषय की भूरि-भूरि प्रशंसा करता है जिससे कि दूसरे भी उस ओर प्रवृत्त हों। उपपत्ति के द्वारा विपक्ष का खंडन किया जाता है और स्वमत का मंडन।

चित्तवृत्ति के निरोध को ही योग कहते हैं।<sup>३</sup> योग किसी प्रकार का हो, चाहे हठयोग, मंत्रयोग, राजयोग या लययोग, भक्तियोग के समस्त समी तुच्छ हैं। इस भक्ति योग का आनन्द सर्वोपरि है। इस योग में 'रस गगन गुफा में अजर करै' के अजल आनन्द से कम आनन्द की उपलब्धि नहीं होती। फिर अन्य मार्गों में घर-द्वार परित्यक्त करना पड़ता है, जटा-जूट बाँधना पड़ता है; यम, नियम, आसन, प्रत्याहार, प्राणायाम आदि न मालूम कितने गोरखधर्म अपनाते पड़ते हैं, किंतु नवधा भक्ति करने वाले भक्त सासारिक प्रवाह में बहते हुए भी भगवान् का ध्यान कर सकते हैं। पात्रों की योग्यता, सत्त्वमता के आधार पर तीनों प्रकार की भक्ति तीन प्रकार के उपायों के लिए बाध्यनीय है। तीनों प्रकार की भक्ति से उपासकों के त्रिविध ताप दूर होते हैं। नवधा भक्ति से आध्यात्मिक ताप, प्रेमलक्षणा भक्ति से

१ यस्मिन् सर्वाणि भूतान्यामैवामूढ विजानत.

तत्र को मोह क शोक एकत्वमनुपश्यत — ईशोपनिषद् ७

२ स न्यासकृताति कृष्ण दश्यमानो महोरगैः  
न विवेदात्मनो गात्रं तत्स्मृत्यादादसुस्थितं ॥

३. पार्तजल योगसूत्र

—विष्णुपुराण १-१७-३६

आधि-भौतिक ताप तथा पराभक्ति से आधि-दैविक ताप दूर होते हैं। प्रह्लाद ने भगवान् की प्रेमा भक्ति की तो हिरण्यकशिपु की यातना से मुक्त हुए, भरत ने प्रेमा भक्ति की तो दैव-कुचक्र से उत्पन्न मनस्ताप से मुक्त हुए, अवधवासियों ने सगुण-रूप भगवान् की आराधना की तो अन्धनिधन, रोग, दारिद्र्य आदि से अस्पृष्ट रहे। यही अर्थवाद हुआ।

अब उपपत्ति पर विचार करें। तुच्छ मकरी और पिपीलिका जैसे जीव भी भक्ति के द्वारा ईश्वर-संधान में सफल हो सकते हैं। किंतु योगबल के दंभी महाशक्तिवाले भी भगवान् की भक्ति पाने में असमर्थ हैं। समर्थ योगी की उपमा बलवान् हाथी से अन्यत्र भी दी गयी है। महाभारत के शांतिपर्व में कहा गया है कि हे राजन् ! जैसे निर्बल मनुष्य जल स्रोत के द्वारा बह जाता है वैसे ही निर्बल योगी भी अवश होकर विषय प्रवाह में बह जाता है। जैसे बलवान् हाथी महास्रोत को कुछ समझकर अनायास ही रुक करने में समर्थ होता है वैसे ही योगबल प्राप्त कर योगी बहुत बड़े विषय-प्रवाह से युद्ध करता है।<sup>१</sup> किंतु यहाँ पर गोस्वामीजी ने बड़े-बड़े योगियों का विषय-प्रवाह में बह जाना ही सिद्ध किया है। योग-मार्ग का राइन ही उनका लक्ष्य है। जिस किसी ने भक्ति-पंथ के रहस्य को समझ लिया है, उसके लिए परमात्मा के परद पद का आनंद प्राप्त कर लेना बड़ा सरल है।

विनयपत्रिका के टीकाकार श्री वैजनाथ भट्ट ने विनय की सात भूमिकाएँ मानी हैं। वस्तुतः सम्पूर्ण विनय-साहित्य को इन सात भागों में विभक्त किया जा सकता है। ये सात हैं—दीनता, मानसमर्पता, भयदर्शना, भर्त्सना, आर्यासन, मनोराज्य और विचारण। यह पद विचारण की भूमिका से लिखित है जिसमें सिद्धान्तनिरूपण ही कवि का मुख्य ध्येय है। 'कैसव कहि न जाय का कदिए' पद भी इसी कोटि में रखा जाता है।

प्रपत्ति की दृष्टि से इस पद का अध्ययन किया जाय तो इसके कोई न कोई भेद भी इसमें निहित मिलेंगे। भक्ति और प्रपत्ति में थोड़ा अन्तर है। भक्ति साधन-रूपा है और प्रपत्ति साध्य-रूपा, प्रपत्ति में भक्त अपने को भगवान् का शरणागत समझता है। जब शरणागत हो गया तो उसपर प्रभु की अनुकंपा होनी ही। मला द्वार पर आये की खातिर कौन नहीं करता है। नारदपाशुराज का प्रपत्ति-संबंधी एक श्लोक इस प्रकार है—

- १ दुर्बलस्य यथा राजन् स्रोतमा द्रियते नरः ।  
 क्षनहीनस्तथा योगो विषयैर्द्रियतेऽवरा ।  
 तदेव च महास्रोतो विष्टम्भयति कारण ।  
 तद्बद्धयोगवर्णं तन्वा व्यूहते विषयान् बहून् ।

—महाभारत, शांतिपर्व (१००/१०-२३)

आनुकूल्यस्य सकल्प प्रातिकूल्यस्य वर्जनम्  
रक्षिष्यतीति विश्वासो गोप्तृत्ववरणं तथा  
आत्मनिक्षेपकार्पण्ये षड्विधा शरणागति

अर्थात् आनुकूल्य का सकल्प, प्रातिकूल्य का त्याग, भगवान् की रक्षा पर विश्वास, गोप्तृत्ववरण, आत्मनिवेदन तथा कार्पण्य ये ही छह प्रपत्ति के अंग हैं। इस पद में ऊपर से तो कार्पण्य नहीं मिलता, लेकिन सफरी और पिपीलिका—इन दो उपमानों पर ध्यान दें तो जीव की दीनता का रूप स्पष्ट लक्षित हो जाता है। ईश्वर के समक्ष इस जीव का कोई अस्तित्व नहीं। उसकी विराटता के समक्ष मनुष्य या भक्त चींटी के तुल्य है। इसलिए चींटी का प्रयोग कर गोस्वामीजी ने अपना कार्पण्य प्रकट किया है।

तुलसी का अप्रस्तुतविधान बड़ा व्यापक एवं विविध है। ललित कभी कभी पद्युपित अप्रस्तुतों के अनाश्रयक आम्नेडनवश पाठकों का मन ऊबन लगता है। किंतु इस पद में ऐसा दोषारोपण संभव नहीं। 'जो जेहि कला बई गजभारी' में तथा 'ज्यों सर्करा \* बिनु प्रयास ही पावै' में दृष्टात अलंकार हैं क्योंकि उपमेयों, उपमानों तथा उनके साधारण धमा का परस्पर विस्मय प्रतिविम्बभाव परिलक्षित हो रहा है। अनुप्रास प्रत्येक पंक्ति में है, अतः उसकी चर्चा निरर्थक है, भले कहीं अत्यनुप्रास है, कहीं छेकानुप्रास। 'निद्रातजि जोगी सोवै' में आपाततः विरोध मालूम पड़ता है, इसलिए यहाँ विरोधाभास अलंकार मानने में किसी प्रकार की आपत्ति नहीं मालूम पड़ती।

विषय के अनुकूल भाषा का निर्वाह बड़ा आवश्यक है।<sup>१</sup> उत्कृष्ट भाषा में शब्दचयन पर ध्यान नहीं रखने से रचना का सौंदर्य विनष्ट हो जाता है। त्रिलोक-पिहारी, सगुणलीलावपुष, मूर्तिविग्रह, परमपावन भगवन्मय विभु के मंदिर में प्रविष्ट कर उनकी इबादत करना हमारा धर्म है या मैन पिताजी की सैल्यूट मिया आदि वाक्यों में प्रयुक्त विजातीय शब्द 'इबादत' और 'सैल्यूट' एकाएक धक्का दे देते हैं। विनोद व्यंग्य की भाषा और दर्शन के सिद्धान्तनिरूपण की भाषा एक प्रकार की हो नहीं सकती। इस पद में भक्ति के गूढ़ रहस्यों का उद्घाटन मिया गया है। इसलिए कवि न जान घूमकर संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग किया। सुगम, अपार, जल प्रवाह, सुरक्षरि, सर्करा, सिक्ता, पिपीलिका, सकल, दृश्य, निज, उदर, निद्रा, परम, सुख, हरिपद, द्वैत वियोनी, भय मोह, दिवस काल आदि। जहाँ कहीं तत्सम शब्दों का थोड़ा रूप बदला गया है वहाँ पर भी छंद और सांगीतिकता को ध्यान में रख कर ही। भक्ति को भगति, सूक्ष्म को मूक्ष्म, अतिशय को अतिसय, शोक को सोक, दशा का दसा, निर्मल को निरगल करने के पीछे एक ही उद्देश्य है कि ध्रुतिप्रेक्ष्यता द्विगुणित हो जाय। इस पद में एक भी देशज या विदेशज शब्द प्रयुक्त नहीं हुआ है।

शब्दयोजना पर विचार कर लेने के उपरान्त ध्वनि पर विचार करें। वाच्य से अधिक उत्कर्षक, चारुता-श्रुतिपादक व्यंग्य को ध्वनि कहते हैं।<sup>१</sup> उत्तमोत्तम काव्य से वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ की विवेक्षा की जाती है। इस पद की अंतिम पंक्तियों में 'तुलसीदास यदि दसाहीन संशय निरमूल न जाही' में अर्थान्तर संक्रमित वाच्य-ध्वनि है—जब तक मिथ्या ज्ञान का लोप नहीं होता तब तक रघुपति की भक्ति मूलभ नहीं होती।

यद् पद लयात्मक छंद में विरचित है इसलिए कोई आवश्यक नहीं कि इसको प्रत्येक पंक्ति मात्रिक छंद के नियमानुसार रचित हो। लेकिन कवि ने इस पद को मात्रिक रत्न के अनुशासन में ही रखा है :—

४            ४            ४            ४  
 । । । । । । । । । । । । । । । ।  
 र ष प ति भ ग ति क र स क ठि ना ई ।            = १६ मात्राएँ

६                  ८                  ८                  ६

।।। ।।। ।।५ ।५। ५५ ।। ।। ।। ५५

कहुत मुगमः कलनी अपार । जानै सोई जेहि । बनि आई । = १८ मात्राएँ

६ ८ ८ ६  
। । । । ५ ५ । । ५ । । । । ५ । । ५ ५  
जो जेहि कना । कृपन ता कहै । मोहि सुनभ सदा । मुखकारी ॥२८॥ मात्राए

६                      ८                      ८                      ६

॥ ५ ॥    ॥ ॥ ॥ ५ ॥    ॥ ५ ॥ ५    ॥ ५ ५

सखी मन । मुख जल प्रवाह । सुरमरी बहै । गज भारी ॥ २१ = २८ मात्राएँ

इस प्रकार मात्रागणन और विभाजन के उपरांत निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि टेक सोलह मात्राओं वाला पादाङ्गक का एक चरण है, क्योंकि चार-चार मात्राओं के चतुष्पल बन जाते हैं और अवशिष्ट नौ पङ्क्तियों सार छंद की हैं जिसके प्रत्येक चरण में २८ मात्राओं और अंत में कर्ण का रहना अनिवार्य है।

यह सम्पूर्ण पद सोलह मात्रिक चीतान में बद्ध है। टेक के बाद की पंक्ति और अन्तरा की सभी पंक्तियों के आदि और अंत में दो-दो मात्राओं की समावृत्ति आताप, मीढ़ या प्लुत-उच्चारण के द्वारा दी जा सकती है। गेयता के लिए वहा गुण मेरी



दृष्टि में यही है कि उच्चारित वर्ण-मात्राओं और ताल-मात्राओं में थोड़ा अन्तर अवश्य हो। मात्राओं की कुछ कमी जबतक नहीं रहेगी तबतक गायक अपने कौशल-प्रदर्शन में असमर्थ ही रहेगा या अत्यधिक कष्ट का अनुभव करेगा। गेयता-सौकर्य की दृष्टि से प्रस्तुत पद का छंदोविधान बड़ा उपयुक्त है। इस कथन की पुष्टि के लिए एक बात और कही जा सकती है कि यदि अंतरा की पंक्तियों त्रिभंगी, या पदमावती छंद में होती तो गायन का यह सौंदर्य कब न विनष्ट हो गया होता।

छंद के साथ लगे हाथ संगीत-तत्त्व पर विचार कर लें। विनयपत्रिका के करीब-करीब में दस-ब्यास संस्करण देखे हैं और सारे संस्करणों में इस पद के ऊपर सोरठराग लिखा है। संगीत-शास्त्र की दृष्टि से सोरठ राग की निम्नांकित विशेषताएँ हैं :—

### सोरठ राग

राग—सोरठ

वर्जित स्वर—ग, घ आरोह में

थाट—समाज

आरोह—सारे, मपनि सा

जाति—औडव संपूर्ण

अवरोह—सारे, निध, मपव, मरेनिसा

षादी रे, सम्वादी ध

स्वर—दोनों नि

समय—रात्रि द्वितीय प्रहर

वैसे तो यह पद सोरठ राग में बद्ध है, लेकिन गायक अपनी योग्यता और कुशलता के अनुसार राग परिवर्तित भी कर सकता है। हौं! इस राग में गाया जाना शायद कवि को अभिप्रेत रहा होगा। राग की मुख्यतया तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं—कोमल, शुद्ध और तीव्र। कोमल रागों के द्वारा भक्ति और करुणा के भाव अत्यधिक प्रेषणीय होते हैं। सोरठ राग कोमल राग ही है अतः भक्ति रस की निष्पत्ति के लिए इस राग का चयन बड़ा उपयुक्त प्रतीत होता है। एक बात और ध्यातव्य है कि शास्त्रकारों ने प्रत्येक राग के गायन का समय भी निश्चित किया है। यह सर्वथा मनोवैज्ञानिक भी है कि हर ध्वनि हमारी मनः स्थिति एक धरातल पर नहीं होती। सोरठ राग के गाने का समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है।

समय और पद के भाव के संबंध पर थोड़ा ध्यान दें। कवि प्रातःकाल से सायंभाल तक जीव और जगत् की विभिन्न हलचलों, उर्ध्व-विकर्ष, राग विरागों के बीच युद्ध करता चलता है। उपाकालीन सूर्य की अदृश्याम रश्मियाँ जब कोमल कोपलों के कमनीय वपोलों पर आशा एवं नवजागरण का नवसंदेश आँक देती हैं, तो उस समय रात्रिकालीन श्रान्ति क्लान्ति से मुक्त व्यक्ति भी जीवन की नई प्रभा से प्रोद्भासित हो उठता है। किंतु पुनः दिनभर की व्यस्तता और क्लान्ति के कारण, उस समय अपने पर खेद होता है, जब वह रात्रि के समय विद्यावन पर जाता है। जिसको उसने दिवस के आरम्भ में बड़ा सुगम समझा था, रात्रि आते-आते बड़ा कठिन मानने लगता है। तुलसी को इस तथ्य का ज्ञान हो गया है कि जिस भक्ति के कथा-रूप को उसने बड़ा सरल समझा था, उसका क्रियात्मक रूप उतना सरल नहीं। कवि की मनोवृत्ति से राग के समय-निर्धारण का संबंध भी बड़ी आसानी से बैठ जाता है। हम प्रायः इन पद की कुछ सूक्ष्मताओं पर अति संक्षेप में विचार कर चुके हैं। एक प्रमुख तत्त्व बचा रह जाना है। किसी भी उत्कृष्ट कविता के लिए भाव-धर्मिता और संगीत-धर्मिता के साथ-साथ चित्र-धर्मिता की अवस्थिति भी आवश्यक है। कविता के द्वारा 'विम्ब-विधान' नहीं हुआ तो कवि की अक्षमता सिद्ध होती है। दार्शनिक सूत्रों और कविता में यही तो पार्यक्य है कि जिन सिद्धान्तों को दार्शनिक पाठक के मस्तिष्क में बैठा नहीं पाता, कवि पाठक के मस्तिष्क पर उसका चित्र गींच देता है। तुलसी के इस पद में भी कई चित्र घनते हैं मानस-फलर पर।

**पहला चित्र—**आगे लहराती गंगा की दुग्ध-धवल जलधारा। धाराओं पर मुनहली मल्लिकार्जुन क्रीड़ा कर रही हैं—एक नहीं, अनेक। बीच-बीच में एक दो आबनून या अलकतारे के रंग के हाथी उतरा रहे हैं। बिलकुल स्वच्छ धवल पृष्ठभूमि या बैनभस पर मुनहले और काले रंगों के मिश्रण से बन चित्र कल्पना की आँवों को बड़ी तृप्ति प्रदान करते हैं। वरुणों के इस सामंजस्य ने चित्र की मनोहारिता में चार चौद लगा दिये हैं।

**दूसरा चित्र—**सामन सिकता का पारावार जैसे अनन्त तक सीपी के घूर्ण या चौड़ी के पाउडर बिखेर दिये गये हों। उसपर काली-श्यामी स्पाडी के छोटी-छोटी अमंश्य अभ्यवसायी चींटियाँ चली जा रही हैं। हिम-गिरि के रजत-शिशिरों पर काली घन-गायों का दृश्य जो दूर से ललित होता है—देशी ही कुछ आश्रित मानस पर बनती है।

नीचे की पंक्तियों में चित्रात्मकता है लेकिन बड़ी दुष्ट, बड़ी दूरान्द। महाकवि बीट्स ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'लामिया' में लिखा है—*"All charms fly at the touch of cold Philosophy."* दर्शन के सत-गर्श में गुपमा?

## महान् भक्तकवि निराला

विद्रोही कवि निराला, जो सामाजिक चेतना से अनुप्राणित साहित्य सृजन करते रहे, वही सहमा अपने को भगवान् की ओर उन्मुख कर दें, ईप्सु आश्चर्य-बोधक अवश्य लगता है। निराला न तो किसी मृगेच्छणी की पटकार खाकर ही ईश्वरोन्मुख हुए, न विद्यापति की तरह जीवन की अस्तवेला में पाप-प्रक्षालनार्थ भक्ति-गीत लिखने लगे, न भुजन-समाज को रिझाने के लिए 'हरि गोविन्द सुनिरन' का बहाना करते रहे, न नौ सौ चूड़ा खाकर बिल्ली बली हज को जैसी लोभोक्ति को चरितार्थ करते रहे, बल्कि इस क्रांतिकारी कवि के अंतस्तल में भक्ति की अन्तः-मलित सदा स्पंदशील रही। अनेकानेक क्रांतिकारियों की जीवन-वधा हमें ज्ञात है, जो राष्ट्रीय स्वातंत्र्य संग्राम में सम्मिलित होने के पूर्व में काली के मन्दिर में प्रविष्ट हो आशीष ग्रहण करते थे। अतः वे 'अंगं गलितं पलितं मुँहं दूषितं विहीनं जातं तु ढम्' की स्थितिप्राप्ति के उपरान्त कौपती घर-धराती उगैलियों में मुमरिनी पवक कर अंत समय में रामोत्तचार कर अपवर्ग-प्राप्ति के आकांक्षी नहीं थे, वरन् उनके कवि-जीवन के आरंभ-विंदु से ही उनपर हम आस्तिकता एवं भक्ति का मजीठ रग पाते हैं। गीतिमा के प्रारम्भिक गीत की ही देखें—

घर दे, धीयावादिनी घर दे !  
 प्रिय स्वतंत्र रत्न अमृत मग्न नव  
 भारत में भर दे !  
 काट अन्ध-उर के यन्त्रम स्तर  
 बहा जननि, उद्योतिर्मय निर्मल,  
 क्लृप्त भेद तम हर प्रकाश भर  
 जगमग जग कर दे !

इसके कारण अनेक वदे जा सकते हैं; किन्तु समाजशास्त्रीय आधारों पर कहा जा सकता है कि निराला का सारा जीवन ही कष्टग्रस्त रहा। उनके साप्ताहिक दुःखों का क्या कहना ! शैशव काल में ही वे जीवन-रण में जूझते रहे, और पुरस्कार-रक्कस उन्हें पराजय ही मिली।<sup>१</sup> सरोज के अममय निधन ने तो उनकी कमर तोड़ दी। अरमानों की चिता धूँधू कर जल उठी।

१. हो गया ध्यर्थ जीवन  
 मे रण में गया हार—अनामिका।

दुःख ही जीवन की कथा रही  
क्या कहूँ आज जो तू कही

—सरोज-स्मृति (थनामिका)

इतना ही नहीं, तन भग्न हो उठा है, मन स्थण्न हो उठा है, तथा जीवन विपन्न हो उठा है। अतः इस रहस्यमय आनन्द-शून्य जीवन से कृपा होने वाला है ! सासारिक व्यक्तियों से तरह-तरह की आशाएँ की गयीं, किंतु किसी से मनोरथ पूरा नहीं हुआ। अतः चित्त-शांति के लिए मानवना की अमोघ औषध के लिए अथ प्रभु के अतिरिक्त और कौन आश्रय-स्थल हो सकता है ! इस तरह निराला ने अपने को ईश्वर की ओर मोड़ दिया। उनके काव्य में भक्त्यात्मक मनोदशाओं की अभिव्यक्ति के अध्ययन के पूर्व भक्ति पर संक्षेपतः विचार कर लेना आवश्यक है। भक्ति की परिभाषाएँ इस प्रकार दी गयीं हैं—

१. सा परानुरक्तिरेश्वरे<sup>१</sup>

ईश्वर में अतिशय अनुरक्ति ही भक्ति है।

२. सा त्वस्मिन् परमप्रेमरूपा<sup>२</sup>

भक्ति ईश्वर के प्रति परम प्रेम रूपा है।

३. स्नेहपूर्वमनुध्यानं भक्तिरित्युच्यते बुधैः<sup>३</sup>

पंडितों के द्वारा स्नेहपूर्वक परमार्थ में ध्यान  
लगाना ही भक्ति है।

४. ईश्वर के प्रति भक्ति परम प्रेम के सिवा और कुछ नहीं।<sup>४</sup>

शतः भक्ति उसे कहेंगे जब भक्त अपने को लघुतम मानता है और भगवान् को महत्तम और उसके समस्त अपने पापों का चित्रगुप्त-स्वाता उपस्थित करता हुआ, उसे नाना विशेषणों से विभूषित करता हुआ, अपनी शरण में ले लेने की प्रार्थना करता है।

१. शाङ्ख्य भक्तिनूत्र—अध्याय १, श्लोक ५० २

२. नारदभक्तिनूत्र।

३. गीता पर रामानुज भाष्य—७ वीं अध्याय, ११ वीं श्लोक।

४. The very nature of love is to be loved by others for thus a union is effected. The essence of all love consists in union. Hence it is plain that the divine love cannot do otherwise than have its being and manifestation in others whom it loves and by whom it may be loved.

—The Divine love and wisdom—स्वीडनवर्ग ; पृ० १६।

निराला भी अपने भगवान् की प्रशंसा से अधात नही । वे परम रमण, पाप-शमन तथा स्यावर-जडम के जीवन हैं । वे अक्षर-अमर हैं । उन्होंने अमित अशुरों का संहार किया है । उनकी कृपा से ही दुरित दोष दूर होते हैं, और सकल विद्व में विजय-घोष गूँजने लगता है । भक्तों के लिए तो वे आशुतोष ही हैं । पंक्तियाँ देखें—

“तन, मन, धन, धारे हैं  
परम-रमण, पाप - शमन  
स्यावर-जडम - जीवन  
उद्दीपन, संदीपन  
सुखयन रतनारे हैं ।  
उनके घर रहे अमर  
स्वर्ग - धरा पर सशर,  
अक्षर - अक्षर अक्षर  
अशुर अमित मारे हैं ।  
दूर हुआ दुरित, दोष,  
गूँजा है विजय - घोष  
भक्तों के आशुतोष  
नम - नम के तारे हैं ।”

अर्चना, पद सं० ४६

इस तरह निराला अनकानेक गीतों में ईश्वर की महत्ता का स्तवन करते हैं । कई पदों में कबीर की तरह सामारिक अमारता एवं भयंकरता का वर्णन करते हैं, क्योंकि जयतक संसार सार-युक्त मानूम पड़ता रहेगा ; तबतक व्यक्ति उसके नाग-पारा से मुक्त नहीं होगा । अमारता और भयंकरता से संबद्ध पंक्तियाँ देखें—

लिया - दिया तुमसे मेरा था,  
हुनिया सपने का डेरा था —अर्चना, पद सं० १८

× × ×

कठिन यह संसार, कैसे विनिस्तार ?  
उर्मि का पाथार कैसे करे पार ?  
अयुत मंगुर तरहगे, टूटता सिन्धु

तुमुल, जल-बल-भार, पार-तल कुल विन्दु,  
तट-विटप लुप्त, केवल सलिल - संहार ।  
अनु-बलय सकल शय नाचते हैं यहाँ,  
देख पदता नहीं, आँचते हैं यहाँ,  
सत्य ॥ मूठ, कुहरा मरा संभार ।” —अर्चना, १, पृ० ७५

अतः इन विकराल विभीषिकाओं से संग्रस्त होकर कवि भगवान् की शरण के सिवा अन्य कोई उपाय नहीं समझता । इसलिए उसकी याचना है—

“जगज्जाल छाया,  
माया ही माया  
सूफता नहीं है पथ  
अन्धकार थाया,  
तिमिर-भेद शर दो”

—अर्चना, पद सं० ६०

पुनः वह वासना-क्षय के लिए प्रार्थना करता है क्योंकि राम और काम का एकाग्र्य नहीं । वह कहता है—

मानव का मन शांत करो हे  
काम, क्रोध, मद, लोभ, दम्भ से  
जीवन को एकान्त करो हे

इसके साथ ही रवीन्द्रनाथ ठाकुर की गीताजलि की पंक्तियाँ स्मरण हो आती हैं जहाँ भाव-साम्य दर्शनीय है—

अन्तर मम विकसित करो  
अन्तर सर हे  
निर्मल करो, उज्ज्वल करो  
सुन्दर करो हे  
जाग्रत करो, उषत करो

निर्भय करो हे —गीतांजलि, पद सं० ५ ।

भक्ति और विनय की भूमिकाएँ:—कोई भी प्रगाढ़ भक्त अपने भगवान् के समक्ष विनत होकर अपने हृदयस्थ-भावों का प्रकाशन करता है, वह अपनी वास्तविक स्थितियों का स्पष्टीकरण करता है, अपने दोषों का स्वीकरण करता है तथा अपने कलमप-प्रक्षालन के लिए तरह-तरह से निवेदन करता है । अतः विनय भक्ति की आवश्यक शक्ति है और यह विनय-भाव मुख्यतः सात सरणियों में प्रवाहित होता है—

१. दीनता
२. मानमर्पता
३. भयदर्शना
४. भर्त्सना
५. आश्वासन
६. मनोराज्य
७. विचारण

१. दीनता-विषयक गीतों में निराला ने अपने आराध्य की पूर्णतः सत्त्व-समर्थ मानकर अपने कष्टों के निवारणार्थ प्रार्थना की है। इन गीतों में दीनता की यह दलित-गणित स्थिति नहीं है जो अन्य वैष्णव कवियों में दर्शित होती है। वे कहते हैं—

विपदा हरण हर हरि हे करो पार

प्रणव से जो कुछ चराचर तुम्हीं सार ।—आराधना, पद सं० २१

२. आराधन की भूमिका में कवि का पूर्व-विवर्णित, आतम शून्य शून्य आश्रय होता दीयता है कि जब उस पर उसके प्रभु की वरद-मुखद छाया है, तो पुनः इन आंतरिक और बाह्य शक्तियों की समवेत शक्ति भी बाल बौन नहीं कर सकती। उदाहरणार्थ पंक्तियाँ देखें—

राम के हुए तो बने काम,

संवरे सारे धन, धान धाम । —आराधना, पद सं० २०

३. मनोराज्य की भूमिका में निराला ने अपने इष्ट से इस प्रकार की इच्छा व्यक्त की है। प्रभु चाहे तभी भवसागर से उद्धार, कराल-काल से रक्षा तथा भू-भार-हरण संभव है। वे कहते हैं—

भजन कर हरि के चरण, मन ।

पार कर मायावरण, मन !

कलुष के कर से गिरे हैं

देह-ज्म तेरे फिरे हैं

विषय के रथ से उतर कर

यन शरण हूँ उपकरण, मन । —अर्चना, पद सं० ७८

तथा

पतित हुआ हूँ भव से तार,

दुस्तर दब से कर उद्धार

तू इज्जत से विश्व अपरिमित

रच रच कर करती है अवसित

किस काया से किस छायाधित,

मैं बस होता हूँ बलिहार । —अर्चना, पद सं० ६८

४. विचारण की भूमिका में कवि का मस्तिष्कप्रज्ञ प्रधान हो उठता है। वह आत्म-निषेदन की अपेक्षा दार्शनिक जटिलताओं में उलझ जाता है; माया, जीव अक्षादि के व्यूह-भेदन में उद्यत हो जाता है। निराला इस बुद्धिवादी युग के कवि

हैं; आज जब विज्ञान आस्था की शल्य-चिकित्सा में संलग्न है, वहाँ निराला जैसे कवि के गीतों में दार्शनिक चिंतन का आग्रह न हो, ऐसा असंभव है। विचारण-संबंधी कुछ पंक्तियाँ देखें—

तिमिर हरण तरणितरण किरण वर हे

नित दानव मानवगण चरण-शरण हे

कला - सङ्कल करतल गत,

अविगत, अविनत, अविरत

आनन आनत शत - शत

मरण - मरण हे —आराधना, पद सं० ६१

× × ×

मन न मिले न मिले हरि के पद

अंश हुए न, हुए न यशस्वद । —आराधना, पद सं० ८२

विनय की सप्तभूमिमाओं में मानमर्पता, भयदर्शना तथा भर्त्सना का अभाव निराला के भक्तिपरक गीतों में आश्चर्यजनक रूप से खटकता है। मानमर्पता में अभिमान भजन, भयदर्शना में भयोत्पादन द्वारा प्रभु-पद में आसक्ति तथा भर्त्सना में दुत्कार फटकार के द्वारा आराध्योन्मुखता की प्रगतिर्यो देखी जाती हैं। ये तीनों भूमिकाएँ गोस्वामी तुलसीदास के पदों में पूर्णतः दर्शित होती हैं। कारण स्पष्ट है, तुलसी का दास्य अपने शीर्ष-विन्दु पर है, उनका अहम् सर्वाशतः द्रवित हो उठा है। उनके गीतों में आराध्य-आराधक का द्वैत तिरोहित हो उठा है। कम जिधर दृष्टि जाय, केवल वही, केवल वही है। किन्तु निराला का पौष्ट्य-दीप्त अहम् इस प्रभु लगन की कठिन ओँच में भी पिघल नहीं सता। निराला शरण की कामना करते हैं, मुक्ति की आकांक्षा करते हैं, फिर भी अपने को इतना तुच्छ, इतना पाप पक्विल, इतना कल्मष आविल नहीं मानते, जिसके लिए उन्हें बार बार अपने को डराना पड़े, अपनी भर्त्सना करनी पड़े। इसलिए तुलसी जहाँ आत्म-विलयन कर पाते हैं, वहाँ निराला अपने व्यक्तित्व-विन्दु को भी मिटने नहीं देते, भले ही वह विदु उस सिन्धु के ममत्त परिमाणतः नगण्य ही क्यों न हो।

भक्ति और प्रपत्ति —भक्ति और प्रपत्ति दोनों शब्द समानार्थवाची हैं। ईश्वर में परम अनुरक्ति को भक्ति कहते हैं, ऐसा पहले लिखा गया है। भगवद्रूप प्राप्य वस्तु की इच्छा रखनेवाले उपायहीन व्यक्ति की पर्यवनायिनी निश्चयात्मिका बुद्धि ही प्रपत्ति है। अतः प्रपत्ति में उपायान्तरों या साधनों का सर्वथा त्याग निहित है, किन्तु भक्ति में साधन भी स्वीकृत हैं। प्रपत्ति भक्ति की वह चरम एवं तल्लीनावस्था है जिनमें भक्त अपने को भगवान् की शरण में छोड़ देता है। प्रपत्ति दो प्रकार की होती



है—(१) मार्जार-स्वरूपा, (२) मर्कट-स्वरूपा । मार्जार और मर्कट—दोनों के शिशु साथ रहते हैं, किंतु जहाँ मार्जार स्वयं अपने बच्चे को पकड़े खनता है, वहाँ मर्कट के बच्चे उससे चिपके रहते हैं । प्रपत्ति की आदर्शावस्था तब होती है, जब भक्त सर्व धर्मों को छोड़कर उसकी शरण में पहुँच जाता है और वह भक्त चिंताओं से मुक्त हो जाता है, उसकी चिन्ता स्वयं प्रभु करन लगता है ।

प्रपत्ति के छह अम मान गये हैं

- १ अनुकूल्यसकटप
- २ प्रातिवृत्त्यवर्जन
- ३ रक्षिष्यतीति विश्वास
- ४ गोप्तृत्ववरण
- ५ आत्मनिक्षेप
- ६ कार्पण्य

(१) ईश्वराराधन के लिए आवश्यक है । भक्त प्रभु के अनुकूल अपना आचरण किया जाय, जहाँ काम है, वहाँ राम नहीं, जहाँ कष्ट, छल छिद्र है वहाँ प्रभु का निवास कैसे संभव है ? इसलिए भक्त शरणागति के पूर्व से ही तदनुकूल आचरण करता है । देखें —

हरि भजन करो भू भार हरो,  
भव सागर निज उद्धार सरो  
गुरुजन की आशीष सीस धरो,  
सन्मार्ग अभय हाकर विचरो । —आराधना, पद स० ११

तथा

दो सदा सरसग मुझको ।  
अमृत से पीछा छुटे,  
तम हो अमृत का रग,  
अशन व्यसन तुले हुये हों,  
खुल अपने दस,  
सख्य अमिथा साधना हो ।

—अर्चना, पद स० २३

- १ अन-यसाध्ये स्वामीष्टे महाविश्वास पूर्वकम्  
तदेकोपायताया च प्रपत्ति शरणागत —साधनाक, कल्याण पृ० ६०
- २ आनुकूल्यस्य सकल्प प्रातिवृत्त्यस्य वर्जनम्  
रक्षिष्यतीति विश्वासो गोप्तृत्ववरण तथा  
आत्मनिक्षेपकार्पण्ये पद्विधा शरणागति  
—पाचरात्र, लक्ष्मी संहिता, साधनाक—कल्याण ।

(२) आनुकूल्यसंकल्प के साथ ही प्रातिकूल्यवर्जन सम्बद्ध है। प्रपत्ति के चापक जितने भी पदार्थ हैं सबको दूर से ही नमस्कार कर लेना चाहिए। निराला का कहना है :—

जब ईश्वर ने एक से एक आतों, अनाथों, दीन-दलितों का रक्षण किया है, तो यह निराला का नहीं करे, ऐसा संभव नहीं। ये पंक्तियों देखें :—

अशरण-शरण राम,

काम के छवि-धाम।

ऋषि-मुनि-मनोहंस

रवि - वंश-धवतंस

कर्मरत निरशंस

पूरो मनस्काम।

—आराधना, पद सं० ४८

(३) प्रभु को ही एक मात्र रक्षक चुनना गोपृत्ववरण है। संसार में जितने सगे-संबंधी हैं, वे कभी नहीं साथ देते, फिर रक्षा की आशा तो निराधार ही है। कवि कहता है :—

वही शरण शरण बने।

कटे कलुष गहन धने।

लगे हैं तुम्हीं से मन,

उर नूपुर मधुर-रणन

तुम्हारे अजिर, आँगन

मंगल के गीत गने।

—आराधना, पद सं० ६० १

(४) आत्म निवेप में भक्त अपना सब कुछ प्रभु को मानता है।

तन, मन, धन वारे हैं

परम-रमण, पाप-शमन,

स्थावर-जङ्गम-जीवन

उठीपन, सन्दीपन,

सुनयन रतनारे हैं

—अर्चना, पद सं० ४६

(५) अपने को तुच्छातितुच्छ अकिंचनाति-अकिंचन समझना कार्पण्य है; किंतु निराला के गीतों में उनका यह रूप दृष्टिगत नहीं होता। यह विवादरहित है कि वह अनन्त, सर्वशक्तिमर्थ, विराट् एवं धरेण्य है; किंतु वह जीव भी विलकुल

उपेक्षणीय एवं महत्त्वशून्य नहीं। विष्णु की विभुता संभव नहीं यदि पूर्वों का अस्तित्व न हो। महादेवी के रहस्यात्मक गीतों में यह भाव देना जा सकता है।

**भक्ति और मुक्ति :—**बैष्णव भक्तों ने कभी भी मुक्ति की आकांक्षा नहीं की, क्योंकि मोक्ष के उपरान्त भक्त और भगवान् का संबंध ही समाप्त हो जाता है। गोस्वामी तुलसीदास ने स्पष्टतः निम्न है।

ते जाने हरि भगति सयाने। मुक्ति निरादरहि भगति सुभाने।

आधुनिक कवियों में मैथिलीशरण गुप्त तथा रवीन्द्रनाथ टागोर ने भी मुक्ति की अवहेलना की है, किन्तु निराला के भक्तिपरक गीतों में मुक्ति का आग्रह दीयता है।

सरणि तार दो  
स्ने-भेदर थके हार,  
काँइ भी नहीं साथ,  
धम-शोकर-भरा माथ,  
बीच धार, ओ

—अर्चना, पद सं० ७२

**शिल्प-योजना :—**निराला के भक्ति परक गीतों में टेकयुक्त तथा टेकहीन दोनों प्रकार के पद हैं, किन्तु भक्त कवियों की तरह एक पाद पादाङ्गक, शृंगार या चौपाई का टेक रूप में रचकर तथा रूपमाला, सार, बिधाता सरसी, हरिगीतिका आदि के चरणों की अन्तरा की तरह प्रयुक्त कर गीतों का निर्माण नहीं किया है। टेकहीन पद तुलसीदास के शनाधिक है। जैसे :—

तू दयालु, दीन हँ, तू दानि, हँ भिखारी।  
हँ भसिद्ध पातकी, तू पाप-पुंज-हारी॥  
माथ तू अनाथ को, अनाथ कौन मोसो ?  
• ओ समान आरत नहि, आरतिहर तोसो॥

—विनयपत्रिका, पद सं० ७६

इस तरह निराला ने बारह मात्राओं के दस चरण<sup>१</sup> सोलह मात्राओं के दस चरण<sup>२</sup>, बीस मात्राओं के दस चरण<sup>३</sup>, दस मात्राओं के दस चरण<sup>४</sup>, सोलह मात्राओं के

१. आराधना, पद सं० १४, ६० तथा अर्चना, पद सं० ६१

२. आराधना „ „ २०

३. आराधना „ „ २१

४. आराधना „ „ ४६, ४८

चौदह चरण,<sup>५</sup> बीस मात्राओं के दस चरण,<sup>६</sup> बारह मात्राओं के चौदह चरण,<sup>७</sup> चौदह मात्राओं के चौदह चरण,<sup>८</sup> दस मात्राओं के चौदह चरण,<sup>९</sup> सोलह मात्राओं के बारह चरण,<sup>१०</sup> दस मात्राओं के सोलह चरण,<sup>११</sup> बारह मात्राओं के चौदह चरण<sup>१२</sup> वाले टेकयुक्त पदों की रचना की है। ऐसे सममात्रिक चरणों की आवृत्ति वाले पद शरद-ज्योत्स्ना की भाँति भक्त-मानस को आप्लुत-आप्यायित कर देते हैं।

यहाँ भक्त-कवियों से एक अन्तर और दर्शनीय है कि उन्होंने सममात्रिक चरणों की संख्या इतनी नहीं बढ़ायी है। जहाँ निराला एक गीत में सोलह पंक्तियों रखते हैं वहाँ तुलसी और सूर के आत्मपरक गीतों में आठ-दस पंक्तियों ही पर्याप्त हैं। छंदों की प्रलंबता का प्रश्न जहाँ उठता है वहाँ भक्त कवि गीतों में बड़े लम्बे छन्दों का प्रयोग करते हैं। ऐसी बात नहीं कि भक्त कवियों के गीत बिल्कुल कम मात्राओं वाले छन्द के नहीं हैं, फिर भी दृष्टों का प्रयोग कम नहीं हुआ है। छंदों के चरण चाहे जितने भी एक गीत में हों उससे उतनी हानि नहीं होती, जितनी दीर्घ प्रसारी छंदों से होती है। अधिक मात्रा वाले छंदों से समुचित गायन-प्रभाव उत्पन्न करना संभव नहीं। छंद के मात्रा-उच्चार में ही गायक का दम फूलने लगता है, मीढ़ मूर्च्छना उत्पन्न करने की गुंजाइश ही नहीं रहती।

टेकयुक्त पदों में भी निराला ने निरालापन दिखाया है। ये टेकयुक्त पद भी विनमपत्रिका या सूरसागर से बिल्कुल भिन्न प्रतीत होते हैं। नीचे कुछ पदों को देखें—

मेरी सेवा ग्रहण करो हे !

शुद्ध सत्व से चण-चण यह

काष्ठा से रहित शरीर भरो हे ।

—आराधना, पद सं० २४

तन, मन, धन बारे हैं

परम रमण, पाप-शमन,

५. आराधना—८८ तथा अर्चना—५१, ५३, ५४, ५७, ५८

६. आराधना—२१

७. अर्चना—३

८. अर्चना—२७, ५६, ८

९. अर्चना—६०

१०. अर्चना—४४

११. अर्चना—२६

१२. अर्चना—५५

चि—६

रघावर - लहम-जीवन ;  
ठरपन, मन्दीपन ।  
मुनपन रतनारे हैं ।

—अर्चना, पद सं० ४९

ऐसे भी बहुत पद हैं जिनमें कवि का ध्यान देखहीनता या देखभुङ्गता पर  
केन्द्रित न रहकर, ताननियोजन पर रहता है । उदाहरण के लिए एक दो पद की कुछ  
पंक्तियाँ देती—

दो तदा रागद्व सुम्भको ।  
अमृत में पीया तुम्हें,  
तब हो अमृत का रस,  
अमृत-व्यसन तुम्हें हुए दो,  
तुम्हें अपने अपने रस;  
क्यों तुम्हें तान-वचन-अन  
दूर रहे अनन्य ।

—अर्चना, पद संख्या २१

तथा

तरपि तार दो  
अपर पार को ।  
ते-तेकर धके हाथ,  
कोई भी नहीं साथ,  
अम-शीकर भरा माथ,  
धीच - धार, ओ !  
पार किया तो कानन ;  
मुरझाया ओ आनन,  
आधो हे निर्वारण,  
विपत पार खो ।

—अर्चना, पद सं० ७२

इसके अतिरिक्त चौथे प्रकार के भी कुछ पद लिखे हैं जिन्हें स्तोत्र-  
पदाति वाचो-पद कहते हैं । ऐसे पद अणुद्वार नष्ट की 'स्तुतिविभूषावालि' तथा 'धितान-  
पत्रिका' में देखे जा सकते हैं ।

इस प्रकार निराला ने भक्ति की अभिव्यक्ति के लिए नई विधियाँ एवं नई  
शैलियों का अन्वेषण किया है । गतानुगतिक पदधितियों से भाव-संग्रहण संभव नहीं होता,  
ऐसा तो पद्य-निर्माता कवि ही जानता है ।

इसलिए अंत में हम निःसंकोच कह सकते हैं कि भक्तिपरक गीतों के सृजन में भी निराला ने अभूतपूर्व सफलता पायी है। आधुनिक विज्ञानवादी, शंका-संकुल, द्विधा-विजडित युग में शायद ही कोई हिंदी का कवि मिले जिसमें निराला जैसी आस्तिकता एवं भक्तिपरकता देखी जाय। विनयवश निराला ने 'अर्चना' की प्रस्तावना में लिखा है—“रस-सिद्धि की परताल कीजिएगा तो कहना होगा कि हिन्दी के भाषा-साहित्य में ज्ञानी और भक्त कवियों की पंक्ति की पंक्ति बैठी हुई है, जिनकी रचनाएँ साधारण जनों के जिह्वाग्र से अमृत की धारा बहा चुकी हैं, ऐसी अवस्था में लोकप्रियता की सफलता दुराशामात्र है।” किन्तु लोकप्रियता एवं रसनीयता की दृष्टि से भी निराला के भक्तिपरक गीत अनन्वित हैं।

---

## पंत और प्रकृति

मातृ-कुक्षि से बाहरे निकलने के बाद से ही प्रकृति के मननाभिराम दृश्य मानव के अंतस्-जगत् में अज्ञातरूप से भावनाओं के इन्द्रजाल बुनते रहते हैं। पर-तु उस मानव के भाग्य का क्या कहना जिसने नगरों के गर्द-गुब्बार-मय, दुर्गंध एवं सर्वांध से अकुलाये मकानों के बीच प्रथम रसिम का विकृत मउमैला स्वरूप देखा है। सुमिश्रानन्दन पंत को जन्मभूमि प्रकृति का ऐसा रम्याचल है जो किसी अरुचि को भी कबि बना दे सकता है। जैसा उन्होंने लिखा है—‘कविता करने की प्रेरणा मुझे सबसे पहले प्रकृति-निरीक्षण से मिली है, जिसका ध्येय मेरी जन्मभूमि कूर्माचल प्रदेश को है। कवि जीवन से पहले भी, मुझे याद है, मे घटों एकान्त में बैठा, प्राकृतिक दृश्यों को एकट्ठा देखा करता था और कोई अज्ञात आकर्षण मेरे भीतर, एक अव्यक्त सौंदर्य का जाल बुनकर मेरी चेतना को तन्मय कर देता था। जब कभी मैं ओखें मूँदकर लेटता था तो वह दृश्यपट चुपचाप मेरी ओखों के सामने घूमा करता था और वह शायद पर्वत-प्रान्त के वातावरण ही का प्रभाव है कि मेरे भीतर विश्व और जीवन के प्रति एक गंभीर आश्चर्य की भावना, पर्वत की तरह निश्चित रूप से अवस्थित है।’

किन्तु क्या स्विटजरलैंड एव साश्मीर के पल-पल परिवर्तित, प्रकृति-नन्दी के सौंदर्य का मायालोक सबों को कबि बना देता है? बात यह है कि पंत के कोमल हृदय-धाले में प्रकृति सुषमा ने वीजवपन किया तथा तात्कालीन परिवेश ने उसे अकुरित-पलनवित सुषिप्त किया है।

भारतीय साहित्य में बाल्मीकि, कालिदास, और मबभूति जैसे बरेख्य कवियों को छोड़कर प्रकृतिवर्णन सेकंडहेण्ड ही रहा है। उसमें स्वतन्त्र पिपासा नहीं। वह तो किमी की इच्छा का क्रीडा-कटुक मात्र है। मध्यकालीन सतों न नीतिनिर्धारण के लिए प्रकृति को तो उपदेशिका ही बना डाला। रीतिकालीन कवियों की प्रकृति उद्दीपन विभाव में आलेखित है और द्विवेदी युग की इतिहासात्मकता की अमरबेलि तो प्रकृति पर भी छाकर ही रह गई। प्रकृति जो चेतन है, जिसमें कामना और वासना हैं, जिसे स्वतन्त्र व्यक्तित्व है, जो स्वतन्त्र आचरण कर सकती है, ऐसा चित्रण तो छायावाद युग में पूर्ण रूपना में भी न आ सका। अत छायावाद के इस आंदोलन का भी प्रभाव पंत पर कम नहीं पड़ा। साथ ही साथ, ‘मैत्र १६ वीं सदी के अग्रज कवियों में शैली, वर्ड-स्वर्थ, मीटर और टेनीसन का विशेषकर अध्ययन किया है और ये कवि मुझे अत्यंत प्रिय भी लगे हैं।’

अतः इन चार उपादानों ने पत को प्रकृति का अमर पुजारी एवं गायन बना दिया है। पत की प्रकृति अति मृदुल मसृष्ट है। इसके उपरूप कम ही दीप्त पड़ते हैं। प्रसाद की प्रकृति विशेषतः उनके काव्य में पृष्ठभूमि का कार्य करती है। निराला की प्रकृति पर अगर दर्शन का घटाटोप है, तो महादेवी की प्रकृति रहस्य की मिहिका ओढ़ आई है। पत की प्रारम्भिक कविताओं में प्रकृति अपने सद्य विरसित यौवन के भारावनत भू गार से आनत है। पत की प्रकृति तीन युगों में तीन रूपों में उपस्थित हुई है। ये हैं—

### १ बीणा ग्रन्थि पल्लव-युग

### २ युगात युगवाणी ग्राम्या-युग

### ३ स्वर्णकिरण से लोकायतन तप

‘बीणा’ म जो भायुक मिशोर शब्दों की गुहिया को कुशलता से पिरोना सीख रहा था, उसकी कविता में प्रकृति ही अनरु रूप धरकर चपल मुखर नूपुर बजाती हुई, अपने चरण बढ़ाती दीख पड़ती है। समस्त काव्यपट प्राकृतिक सौंदर्य के धूपछाँही भागों से घुना है। वृक्षों की मोहक मादर छाया, नर्तित घूर्णित लहरें तथा नभ के इन्द्र धनुषी वितान न कवि कल्पना पर समोहन कर दिया है। वह प्राकृतिक दृश्यों के ममत् अपनी प्रेयसी तक को भूल जाना चाहता है—

छोड़ दूँगी की मृदु छाया,

तोड़ प्रकृति से भी माया,

घाले तेरे घाल जाल में कैसे उलझा दूँ खोचन ?

‘ग्रन्थि’ की असफल प्रेम गाया तो प्रकृति कोठ में ही घटित होती है अथवा कलिल-शोभना प्रकृति वाला ही कवि की प्रेयसी बन आयी है। ‘पल्लव’ की पुलकित डाल तो कवि की और ही अपनी ओर आकर्षित करती है। मूरु कोकिल के मादक गान तन मन-बन्धन हीनकर मधुरता में अनजान बहा लते हैं। ‘बीणा’ की अज्ञात-यौवना रहस्य प्रिय बालिका अब अधिक चंचल मुखर मुग्ध युवती के रूप में उपस्थित हुई है। उसे तुहिन क तन् में छिपे स्वर्ण जाल का आभास मिलन लगा है तथा उपा की स्मित रखा कनकमन्दिर नगन लगी है। सरावर की चंचल लहरें उससे आँख मिचौनी खेलती हैं। उसकी सुकुमारता एवं साहचर्य में प्रकृति की सारी वरद वस्तुयें समाविष्ट हो गयी हैं। उसके सग में पावन गगारान का पुण्यलाभ है और वाणी में त्रिवेणी की लहरों का गान आबद्ध है। इतना ही नहीं ‘मधुप-कुमारिका’ से वह मीठी गान भी सीराना चाहता है। प्रकृति और मानव के ऐसे तादात्म्य से विस्मय विमुग्ध होना पड़ता है। ‘मुग्ध शिखी के नृत्य मनोहर’ बादल शेली के Cloud की याद दिला देता है तथा ‘श्रीमू’ का पावन वर्णन रवीन्द्रनाथ ठाकुर की कविता ‘मधेर परे मेघ जमेछे’ की स्मृति।



सर्वत्र कवि प्रकृति की सव्यमाचिता और ऐन्द्रजालिस्ता पर मुग्ध है। पंत की दशा यही मालूम पड़ती है जो वर्द स्वर्थ की प्रारम्भिक अवस्था थी।

For nature then

To me was all in all, I can not paint

What then I was. The sounding cataract

Haunted me like a passion; the tall rock,

The mountain, and deep and gloomy wood,

Their colours and their forms, were then to me

'An appetite;

—Tintern Abbey

किन्तु यह व्याप्तव्य है कि प्रकृति का एकाग्र उग्र रूप, जैसा कि प्रसाद के प्रलय-दृश्य में मिलता है, पल्लव की 'परिवर्तन' कविता में भी है। टेनीसन ने जो 'वेयर रेड इन दूथ एण्ड कलॉ' की यात कही है हमका संकेत यहाँ मिल सकता है—

दधिर के हैं जगती के प्रात,

चित्तानल के ये सायंकाल;

शून्य निःस्वालों के आकाश,

शोभुओं के ये सिधु विशाल !

'गुञ्जन' पंत के संक्रान्तिवासीन जीवन की रचना है। विश्व वेदना में प्रतिपल जलकर तथा जग-जीवन की ज्वाला में गलकर कवि का रूप बदल गया है। शास्त्र-चिन्तन और आत्म मगन ने प्रकृति-दर्शन की दृष्टि ही बदल दी है। अब बाँदनी उसके लिए जगती के दुःख दैन्य शयन पर रखी जीवन भागा की तरह मालूम पड़ती है। तापसबाला गंगा निर्मल तो दीखती है, उसके शशि-मुख से क्षीपित मृदु करतल तो है, लहरो उम पर कोमल कुतल के सदृश भले सहाराती है और लचल अंचल के समान नीलाम्बर तो है किन्तु यही चित्र अन्त-अन्त तक ठहर नहीं पाता। उसे चिर जन्म-मरण के आर-पार शारवत जीवन नौकाविहार की सुधि आ जाती है।

युगात ग्राम्या युगबाणी में तो कवि और परिवर्तित दृष्टिगोचर होता है। "सुन्दर है विहग, समन सुन्दर, मानव तुम सबसे सुन्दरतम।" इसलिए इन प्रश्नों में आप टेडी-मेरी पतली टूट्ट टहनियों के बन का दूर तक फैला हुआ बाजबि जीर्णानि विहाय—मौदय देखेंगे, जिससे नव प्रभात की सुनहली किरणों बारीक बेशमी जाली की तरह लिपटी हुई हैं, जहाँ ओमों के मरते हुये श्रु आगत स्वर्णोदय की आभा में हँसते हुमें से दिखाई देते हैं, शास्त्र-प्रशान्ताओं के अंतराल से—जिनमें अब भी कुछ विवरण पते अटके हुये हैं—छोटे-बड़े, तरह-तरह के भावनाओं के नीचे, जाड़े की ठिठुरती कौपती हुई महानिशा के युगव्यापी ज्ञान से मुक्त होकर नवीन कोपलों से

छनते हुए नवल आलोक तथा नवीन उष्णता का स्पर्श पाकर फिर से संगीतमुखी होने का प्रयास कर रहे हैं। पंत का कवि वर्दस्वर्ध, शैली से ऊपर उठकर काट, वर्कल, हीगल, मार्क्स-गौधी की कोटि में आ गया है। भावना के पंख को मार्क्सवाद ने काट दिया है, अतः कल्पना संपाती के समान विजय सिंधु तट पर पुनः साधना करने लगी है। धोबियों-वहारों के नृत्य से रस लेना जिसे अभीष्ट है, बोंसों के भुरमुट्ट में नापते हग धरने वाले भ्रमजीवी ही जिसे याद है, वह भला प्रकृति की एकांत सुन्दरता का ध्यान कैसे रये ? लेकिन हों 'ग्राम श्री' में गोंवों की सज्जी, फूलों, पक्षी का अच्छा लेख मिल जायगा।

'स्वर्ण किरण' से 'लोमायतन' तक हम पंतजी की बिलकुल नव्य भावभूमि पर प्रतिष्ठित पाते हैं। गीच में जेपध-सा 'कला और बूझा चोद' भले आया है किन्तु यह प्रयास नयी बोनल में पुरानी शराब भरने जैसा है। स्वर्णकिरण, स्वर्णधूलि, रजत-शिवर, उत्तरा, बाणी, मानवी, चिदम्बरा, हरी बोंधुरी पीली टेर में कवि आत्म चेतना और लोक की सीढ़ियों को पारकर ऊर्ध्वचेतना की ओर बढ़ चुका है। अरविन्द के अतिमानसवाद का कवि पर गाढ़ा प्रभाव है। इसलिये वह मानव के स्वर्णों के विस्लेषण में व्यस्त-व्यग्र है। उसके समक्ष तो एक नया द्वितीय स्वर्ण-किरणों से प्रोद्भासित होनेवाला है। इसलिए उसका प्रकृति-वर्णन आज उपेक्षित-सा है। जिस हिमालय के सौंदर्य-वर्णन में कालिदास नवीन उपमाओं-उत्प्रेक्षाओं के गवाक्ष खोलते थे वही हिमाद्रि पंत के लिए घनीभूत आध्यात्मिक तत्त्व के समान मालूम पड़ता है जिससे शत ज्योतिशशि निःसृत है। जिस इन्द्रधनुष को देखकर वर्दस्वर्ध ने कहा था—

My heart leaps up when I behold  
A rainbow in the sky

—उसी से पंत 'असतो मा सद्गमय, मृत्योर्मासृते गमय' तथा 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' का संकेत प्राप्त कर रहे हैं। 'साधन' और 'तालपुल' रचना में कुछ स्वाभाविकता अवश्य है किन्तु 'हादुर टर टर करते, म्याऊँ म्याऊँ रे मोर, हरित चूड़ कून्डू कूँ, कुककुट' आदि वर्णमय ध्वनियों खलती अवश्य हैं।

'उत्तरा' में 'प्रकृतिचित्रण अतीन्द्रिय सौंदर्य के उद्घाटन के लिए हुआ है। पंतजी की 'अतिमा' में चन्द्र के प्रति, गिरि प्रान्तर, पतझर, स्फटिक वन, कूर्माचल के प्रति प्रकृति वर्णन की रचनाएँ हैं। पतझर में कवि की पिरामिड शैली की बहार देखते बनती है। 'कूर्माचल के प्रति में' कुछ स्वाभाविकता अवश्य अवशिष्ट है। इस कविता में भरी दुपहरी में मेपों की शिराओं के समान बादल, गरजती गुदा, भरी दुपहरी में ऊँघते पथिम्-सा ग्रीष्म, स्वर्ण हास्य सदृश पिपलता हिम—सब कुछ ग्रीष्म-पावस शरद् की शोभा एकत्रित मिलगी। त्रयम्बर की धवल हँसी के समान विराट्

दिमाग की भव्यता का दर्शन इस कविता में भी उपलब्ध होगा लेखन  
अरविन्दयाद का जादू बेजोता ही रहेगा—

निश्चय, भूमा की साहसि में यह मृगमय भूमिभित्त  
घन प्राप्त मन जीवन के क्षण घैभव संभृत,  
हरित प्रमारों, भौलोप्रायों, स्वर्ण गहनताघोमय  
यशस्व तुम इस वपुषा के शायत ररिम मुकुट भृत,  
दिक् शक्या पर चिदानन्द में कासोपरि मत् पर स्थित,  
व्यापारस्थित ऊर्ध्वमात्र पर नज लेता शक्ति स्मित, जय ॥

इस प्रकार के बीदित प्राणायाम से प्रकृति-सौन्दर्य विनष्ट होता दीप्तता है।  
मीमा में लोकायतन तक यदि पत का मानवतावादी नष्टीता पुष्ट से पुष्टतर हुआ  
दे तो तदर्थ, निरपेक्ष, स्वामाविक प्रकृति-निरीक्षण एवं विग्रह क्रमशः ह्यामोन्वव।  
बीदित में ही ही कहा है—

All charms fly at the mere touch of cold Philosophy.

## महादेवी का दीपक-प्रेम

विश्व-साध्य की बात नहीं कहता, हिन्दी कविता में दीपक शब्द का जिन्होंने सर्वाधिक प्रयोग किया है, उनमें महादेवी ही कनिष्ठिमाधिष्ठित होंगी। स्वयं महादेवी की कविताओं में भी जो शब्द सर्वाधिक प्रयुक्त हुआ है, वह यही दीपक<sup>१</sup> है। काव्य-साधना के पौधों यामों में महादेवी का जीवन दीप निष्कंप-निर्वात प्रज्वलित होता रहा है। उनका विगट् व्यक्तित्व यदि किसी लौकिक पदार्थ के साथ ऐकात्मिक आत्मीयता ढूँढ़ पाता है, तो वह दीपक ही है। दीपक सचमुच ऐसा सौभाग्यशाली है जिसके साथ वह सामीप्य, सालोक्य ही नहीं बरन् सायुज्य भी स्थापित करती है।

वैसे तो महादेवी दीपक का प्रयोग उपमाया रूपक के रूप में अनकथा करती है, किंतु इससे बढ़कर दीपक समग्र मानव-जीवन के प्रतीक स्वरूप व्यवहृत हुआ है। उपमा या रूपक का अलंकारवत् प्रयोग देखें—

(१) नेत्र के लिए—दग मेरे दो दीपक झिलमिल —साध्यगीत, पृ० १६

(२) प्राण के लिए—प्राणों का दीप जलाकर  
करती रहती दीवाली॥ —नीहार, पृ० १३

×

×

तेरे हित जलते दीपक-प्राण —नीरजा, पृ० ६६

१ नीहार पृ० सं० १, ८, ६, १३, १३, १८, १६, २०, २१, २८, २८, ३३, ४२, ४२, ४६, ४८, ५१, ६१, ६१, ६१, ६१, ६१, ६३, ६६=२५ बार।

रश्मि पृ० सं० (यामाभक्लन से) —७१, ७८, ८२, ८६, ६०, ६५, ६७, ६८, ११४, ११५, ११७, १२५=१२ बार।

नीरजा ,, ,, ११, १७, १७, १७, १६, २१, २५, २७, ३१, ३७, ५१, ५१, ५४, ५३, ६३, ६३, ६३, ६६, ६६, ६६, ६६, ६६, ६६, १०३=२६ बार।

साध्यगीत ,, ,, १६, २०, ३३, ३५, ३६, ४४, ४४, ४८, ५०, ५२, ५४, ५५, ५८, ६०, ६६, ६७, ६७, ७०, ७४, ७८, ७६, ७६, ७६, ७६, ७६, ८२, ८६, ८६=२८ बार।

दीप शिखा ,, ,, १, १, ४, ५, ५, ८, ६, १२, १३, १४, १४, १६, १७, १८, १८, २३, २३, २८, ३४, ३८, ३८, ४०, ४३, ४५, ४६, ४७, ४८, ५०=२८ बार। कुल=११६ बार।

(३) मन के लिए—आलोक यहाँ लुटता है

गुम्फ जाते हैं सारागण,

आविराम जला करता है

पर मेरा दीपक-मा मन !

—नीहार, पृ० २१

×

×

स्नेह भरा जलता है म्लिखलित

मेरा यह दीपक-मन रे !

—नीरजा, पृ० १३

×

×

भ्राम-सा तन चुल चुका

अथ दीप-सा मन जल चुका है ।

—दीपशिखा, पृ० २३

(५) जीवन के लिए—दिया क्यों जीवन का घरदान ?

सिकता में अक्षित रेखा-सा

यात विकम्पित दीप-शिखा-सा ।

—रश्मि, पृ० १७

×

×

खूने में सहित चितवन से

जीवन दीप जला जाता ।

रश्मि, पृ० १७

(६) वेदना के लिए—जला वेदनाओं के दीपक

आई उस मंदिर के द्वार ।

—नीहार, पृ० १६

(७) आशा के लिए—बुकेला जलकर आशादीप,

सुला देगा आकर उन्माद ।

—नीहार, पृ० १६

(८) अन्तर्हित अनुराग के लिए—आलोकित करता दीपक-सा ।

अन्तर्हित अनुराग !

—रश्मि, पृ० १०४

(९) अन्तस्तल के लिए—दीपक-सा जलता अन्तस्तल ।

—नीरजा, पृ० २६

इस प्रकार महादेवी न अलंकारविधान या विम्ब योजना के लिए दीपक चुना है, किन्तु इस प्रकार का प्रयोग साहित्य में चिर नवीन हो, ऐसा मानना भ्रामक होगा । कालिदास की इन्दुमती स्वयंवर में संचारिणी दीप शिखा से प्रतीत होती है । तुलसी की सीता भी छविगृह में दीप शिखा से बनती देखी गयी । इतना ही नहीं, उन्होंने 'दीप-शिखा सम युवती तन' कहा । बिहारी ने भी नायिका के शरीर के लिए दीपक की

उपमा दी है। 'जदपि सुन्दर सुघट पुनि सगुनो दीपक देह' या 'अथ अंग नग जगमगै, दीप सिखा सी देह' जैसी पंक्तियों प्रमाण स्वरूप हैं। गौतम बुद्ध न आत्मा के लिए दीपक को उपयुक्त समझा है। वे कहते हैं —

अत्तदीपा अत्तसरणा अनन्नसरणा

धम्मदीपा धम्मसरणा होत।

—महापरिनिव्याण सुत्त ३३

अर्थात् हे भिक्षुओं! आत्मदीप बनकर विहरो। तुम अपनी शरण जाओ। किसी दूसरे का सहारा मत ढूँढो। केवल धर्म का अपना दीपक बनाओ। केवल धर्म की ही शरण जाओ।

इस तरह यद्यपि हमें दीपक सबधी प्राचीन प्रयोग भी मिलते हैं, किन्तु इतनी व्यापक पृष्ठभूमि में इसका उपयोग दुर्लभ है। सिद्धों न काया के प्रतीक रूप में तरुवर को अपनाया है। कबीर न घट, चदरिया आदि से। महादेवी न दीपक को केवल तन के लिए नहीं, वरन् सम्पूर्ण मानव जीवन के लिए प्रयत्न किया है। मानस का ताप पूर्णतः मूक कर, सारा उन्माद सुलाकर, प्राणों को चुचचाप जलाकर, अन्तर्नाद अन्तर में छिपाये, अहनिश यह जीवन दीप जला सन्तुष्ट है। पता नहीं, इस दीप न प्रीति की रीति कहीं सीखी? अन्तःस्थल में रहस्य चुराकर, भल प्राण भस्म हो जाएँ, किन्तु इसके मुँह पर आह की एक हरपी लकीर भी नहीं लिखती। गात इसका चार भल होता है, किन्तु यह मौन रहकर प्रतीक्षा का पन्थ आलोकित करता है। इसके पास पीडा भी सज्ञाहीन रहती है, उद्गार साधना में डूबी रहती है तथा ज्वाल में निस्तब्ध समाधिस्थ यह प्यार को स्वर्ग बनाता रहता है। चिता ही इसकी प्यारी मीत है, किन्तु कुछ परवाह नहीं, यह सोन-सा प्यार लुप्त कर अन्तर्धान हो जायगा।

कवयित्री के मन में जिज्ञासा होती है कि उसके जीवन दीप का निर्माण किन उपकरणा से हुआ? किस पदार्थ का तेल उसमें जलता है, किसकी बर्तिका है तथा ज्वाला के साथ इसका मेल करानेवाला कौन है? शून्य काल के पुलिनों पर चुपके से आकर कौन रहस्यमय इसे लहरों में बहा जाता है? आदि आदि।

कवयित्री यह नहीं चाहती कि उसका जीवन दीप न जल। वह तो मधुर मधुर जलकर युग-युग, प्रतिदिन, प्रतिक्षण, प्रतिपल प्रियतम का पथ प्रकाशित करता रहे। उसका सौरभ विपुल धूप बन फैल गया है, मृदुल मोम की तरह उसका तन घुल रहा है, फिर भी उसकी कामना है कि उसके जीवन का अणु अणु गल-गल कर सर्वत्र आलोक का अपरिमित अर्णवदान कर। नभ में असंख्य दीप जलते हैं, जलमय सागर का उर भी जनता है, बादल भी विद्युत् लसर जलता है, मर्वत्र जलन ही जलन है, दाह ही-दाह है, तो फिर उसका जीवन-दीप क्यों न विह्वल विह्वल जल?

विरोधाभास भी कवयित्री के जीवन का सन्ध्या पा कृतार्थ हो जाता है। वह शापमय घर है तथा किमी का निष्ठुर दीप है। किन्तु इससे वह अपने को दीना हीना

कदापि नहीं मानती, वह तो गाम्भीरी है । इस साम्राज्ञी के मुखट जलती शिराएँ हैं । लक्ष्मण चाली चिनगारियों शृ गारमाला हैं । नारा में सतत जीवित, वह किसी की मुन्दर साध है ।

सब युग गये हैं, अतः वह जीवन दीपक रागिनी जगा लना चाहती है । किन्तु उपकरणों का यह दीपक है—यह पुरातन प्रश्न अनुत्तरित न रह जाए, अतः वह कहती है कि इसी लय ही गूढ़ वृत्ति है, हर स्वर लज्जाली लौ बन गया, स्नह गीनी भ्रमर आलोक से फैल रही है, अतः इस मरण पर्व को यह दीपोत्सव बना लना चाहती है ।

कवयित्री का जीवन दीप साधारण नहीं, वरन् यह तो मन्दिर का पवित्र दीप है । जब रजत शल, घण्टियाँ, स्वर्णवशा, बोलों की लय समाप्त हो गयी है, जब केवल तिमिर ही तिमिर है और उस मन्दिर में अकेला इष्ट, तो वह उस अजिर का शून्य जलान में स्वयं जल जाना चाहती है । विश्व पुजारी भी पलक मनके पेर से गया है, प्रतिध्वनि का इतिहास प्रस्तरों के बीच से गया है, मुखर कण रण का स्पन्दन रुक गया है, तो वह इस ज्वाला में अपने प्राण पुनः डल जान देना चाहती है । अभी भस्मा भी दिग्भ्रान्त हो चली है अतः ऐसी बेना में उपाति का लघु प्रहरी—उसका लघु जीवन दीप ही पुजारी बनना चाहता है । जब तक दिन की हलचल न लौटे, तब तक उसका जीवन-दीप प्रतिपल जागेगा । वह और कुछ न चाहती । बस इतना ही कि उसका सन्ध्या वृत्त प्रभात तक चलन का अधिकार पा जाए ।

कवयित्री यह नहीं चाहती कि उसका प्रियतम थोड़ी-सी साधना से पिघलकर उसके पाम चला आये । जब उसका जीवन दीप बिलकुल थक जाए, जल जाए, तभी वह आये । वह अपनी साधना के मध्य में किसी प्रकार का व्यवधान-व्यापात नहीं चाहती । रात भर शलभ जल जल कर अपने को दीपकमय कर देता है । ठीक उसी तरह प्रियतम की दीप-मुधि में जल जलकर कवयित्री भी दीपकमय हो जाती है । उत्कट आत्म समर्पण में तन मन प्राण का तैत सम्भव नहीं, आश्रय आलम्बन का द्वैत सम्भव नहीं । अनुसूत माधव माधव रटइट राधा होत मधार्द्र । कवयित्री के तन मन प्राण में उसी अपहृष की रूप ज्वाला धधक रही है । अतः उसका तन दीपक, मन दीपक, प्राण दीपक, जीवन दीपक, प्रियतम की मुधि दीपक, वेदना दीपक—‘एकौऽह द्वितीयो नास्ति’ की स्थिति हो गई है । ऐसी आत्मलीनता की स्थिति में प्रियतम की अमा-छुल्ल अनुरध्या प्रणयिनी के प्रेम की दीपावली से प्रादुर्भासित हाँ उठती है । यही रहस्य है महादेवी के दीपक अनुराग का । महादेवी को सर्वत्र दीपकमय जैसे ही लगता है जैसे

प्रासादे सा दिशि विदिशा सा पृष्ठत सा पुर सा  
पर्यङ्के सा पयि पयि च सा तद्वियोगातुरस्य ।  
ह हो चेत प्रकृतिरपरा नास्ति मे कापि सा सा  
सा सा सा सा उपाति सकले कोऽयमद्वैतवाद ॥

—अमरनाथकम्

## उर्वशी का अप्सरा-वर्णन

कोई भी महान् कवि शून्यस्थित नहीं होता। उसकी प्राहिका अन्तरात्मा आवेष्टन की ध्वनितरंगों को कर्षित कर पुनः प्रसारणकार्य में निरत हो जाती है। प्रत्येक कविता अपने समय का अवक्षेप है जैसा ऑक्टोभियो पाज़ (Octavio Paz) ने मैक्सिको की कविता की भूमिका में लिखा है। (Every poem is a precipitate of pure time)। यदि उर्वशी महाकाव्य अपने युग का अवक्षेप है, तो इसके अप्सरा-वर्णन के औचित्य एवं संकेतार्थ पर विचार करना आवश्यक है।

अत्यन्त प्राचीन काल से भारतीय साहित्य में अप्सराओं का वर्णन होता आया है। अपने व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ में अप्सरा जल पर विहार करनेवाली है। (अप्स सरन्ति याः ताः अप्सरसः) और इसकी पुष्टि अथर्ववेद तथा यजुर्वेद से हो जाती है। शतपथ ब्राह्मण (११/५/१/४) में जल-संतरण करनेवाले पक्षियों के रूप में ये चित्रित की गयी हैं। जल के अतिरिक्त इनका संबंध वृक्षों से भी रहा है और अथर्ववेद (४/३४/४) के साक्ष्य से ये अश्वत्थ तथा न्यग्रोध वृक्षों पर रहती हैं जहाँ ये झूलों पर पेंग भरती हुई अपने मधुर वाग्यन से दिविदगन्तों को अनुगुंजित कर देती हैं।

पुराण-युग में इन अप्सराओं का प्रवेश इन्द्र-प्रासाद में हो जाता है। इन्द्र अपने वज्रायुधों से दानव दैत्य का संहार करते हैं और अप्सराओं के सुकुमार प्रहरण से तपोलीन तापस मुनियों का समाधिभंग कराते हैं। इन्द्र-सभा इन अप्सराओं के सतत गायन तथा नर्तन से आह्लादित रहा करती है। अतः प्राचीन काल से ही अप्सरायें अपने मोहक सौंदर्य के कारण मोहन, उन्मादन तथा वशीकरण की उपकरण समझी जाती रही हैं। अतः जो अरुणा, धृताची, उर्वशी, तिलोत्तमा, केन्द्री, मिथिकेशी, मञ्जुषीपा, अलम्बुषा, पद्मचूडा, रम्भा, विष्णुतर्पणी, सुबाहु, सुरता, सुप्रिया, उग्रम्पद्मा आदि अपने वेधक सौंदर्य तथा आखेटक आकर्षण के कारण कभी गंधर्वलोक को अनुरजित तथा तपोलोक को विक्षुब्ध करती रही होंगी, उनके विस्तृत या संकुचित वर्णन से हमारे साम्प्रत समाज तथा जीवन का क्या संबंध है, यह विचारणीय हो उठता है। कवि चाहे सत्ययुग की क्या से या त्रेता-द्वापरे की, उसे उसका चित्रण अपने युग की धृष्टभूमि पर ही करने पड़ता है। दिनकर में उर्वशी में अप्सराओं



का विस्तृत वर्णन किया है। उसका औचित्य तो परिवेश के अनुरूप ही दूँदना होगा।

१. ये अप्सरायें प्रेम के लिए प्रेम नहीं करतीं। इनके लिए प्रेम जीवनोत्सर्ग नहीं, प्रत नहीं। प्रेम मानवी की-निधि भले हो सकती है किंतु वह तो अप्सराओं के लिये क्रीडा-मात्र है। अप्सरायें प्रेम का स्वाद भर लेती हैं किन्तु मानवी तो जीवन-पर्यंत उसरी आकुल पीड़ा से बेचैन बनी रहती हैं।

२. अप्सरायें उन्मुक्त प्रेम की वमलत मरती हैं। वे सभी एक पुरुष के परिंभ-पाश में बन्दी होना नहीं चाहतीं। उन्हें नित नये वस्त्र का आकुल आलिंगन तथा नित नये अधरों का व्याकुल केनिल चुंबन चाहिये। अपने रूप के जादू से नित नवीन को फँसना उनका प्रिय व्यापार है। पंक्तियाँ देखें—

एहि हमारी नहीं संकुचित किसी एक आनन में  
किसी एक के लिए सुरभि हम नहीं सँजोती तन में।

× × × ×

अपना है आवास न जानें कितनों की चाहों में  
कैसे हम बँध रहे किसी भी नर की दो बाँहों में।

३. ये मन्दनवासिनी परिणीता होना नहीं चाहतीं। किसी एक खूँटे में बँधकर जिंदगी गर्क करना नहीं चाहतीं। वे सृजन की प्रेरणा भले जगाती हों किन्तु विवाहिता होकर दुःसह प्रसव-पीड़ा के रौरव में चीखना-चित्लाना नहीं चाहतीं।

रचना की वेदना जगातीं, पर, न स्वयं रचतीं हम  
बँधकर कहीं विविध पीड़ाओं में न कभी पचतीं हम।

मातृत्व की अवतक बड़ी प्रार्थना की गयी है किन्तु यह सब बकवास है, प्रलाप है। माता बनकर तन शिथिल हो जाता है और जीवन गल जाता है, ऐसा उनका विचार है।

इसलिए चित्रलेखा, रमा तथा सहजम्या स्वच्छंद, प्रेम का समर्थन करती हैं, विवाहबंधन तथा संतानोत्पादन से कोसों दूर भागती हैं। दुर्योगवशा अग्रर ये कहीं किसी बंधन में बँध गयीं तो ये अपने नवजात शिशु को दूसरों पर छोड़कर निर्बाध विलास-क्रीडा में रत हो जाती हैं और पुत्र के युवा होते ही अपने पुराने प्रेमी को छोड़कर भाग खड़ी होती हैं।

उर्ध्वशी में चित्रित अप्सराओं के चरित्र की ये ही स्थूल दिशाएँ हैं, ये ही कौल-सेक्सन हैं। आज समग्र संसार में यह फैशन चल गया है कि किरोरियो-संतानोत्पत्ति की जद्दमत से बचना चाहती हैं। भारत में भी आधुनिकाओं की संख्या

में चक्रवृद्धि हो रही है जो अपने रूप के ढोरे ढालकर दिलफेंक अलमस्तों को फौसना अपना परम धर्म समझती हैं तथा गर्भ को हिमालय चोम। ये तरह-तरह की गर्भ-निरोधक ओषधियों के द्वारा अपना मुक्त विलास वर्द्धमान रखना चाहती हैं। खुदा न खास्ते यह घला सिर पर आ हो गयी तो बहुत विचार-विमर्श के बाद, आरजू-मिन्नत के बाद जस-तस होती है।

उर्वशी के कवि की दृष्टि धरती से आकाश और आकाश से धरती की ओर जाने वाली विलक्षण दृष्टि है। (The poet's eye in a fine frenzy rolling, doth glance, From heaven to earth and from earth to heaven—Shakespeare) उर्वशी का अप्सरा-चित्रण उसके दृष्टि-निलेप का भूपत्त है जिसमें वह पुराकालीन अप्सराओं के माध्यम से आज की स्वच्छंद उन्मुक्त विलासिनी रमणियों का यथार्थ चित्रण करता है।

महर्षि वाल्मीकि ने रामायण में अप्सराओं की संख्या साठ करोड़ बतलायी है (पष्ठि कोट्यो भवेस्तासामप्सराणां सुवचसाम्)। यह सूचना कभी अधिश्रवणीय भले हो, किन्तु आज की ज्यामितिक परिवृद्धि वाली जनसंख्या के युग में यह अधिश्रवणीय नहीं है। महर्षि के सकेतित नाम पहले भले न मिलते हों किन्तु आज की जनसंख्या-गणना में उनमें से अधिकाश नाम निकाल लिये जा सकते हैं। महाकवि दिनकर ने अपने युग का अतल अवगाहन किया है और उनका यह अप्सरा-वर्णन युग के महान् सत्य को उद्घाटित करता है।

## हिन्दी काव्य में नखशिख-वर्णन

नायिकाओं का नखशिख निरूपण कवियों का बड़ा ही प्रिय विषय रहा है। सदार की शायद ही कोई समद भाषा हो जिसमें नायिका के पदनखों से अनल-कावलि तक का वर्णन न मिलता हो। संस्कृत साहित्य में धान्मीकि और व्यास न भले ही इस ओर ध्यान न दिया हो, किन्तु कालिदास के कुमारसंभव में पार्वती तथा नैषधीयचरित के द्वितीय सर्ग में दमयन्ती के नखशिख का सांगोपाग चित्रण प्रस्तुत किया गया है। इतना ही नहीं, रतन-काव्यों में तो भगवती दुर्गा जैसी अरिमर्दिनी, निपुरनारायणी, रत्नपिपाविनी का भी आपादयस्तक सौन्दर्य विवेचित कर भूतों न अपनी अद्भुत दृष्टि का परिचय दिया है।

उर्दू के मीर, मसहरी, दाग, गालिब जैसे बड़े-बड़े शायरों न सरापाय महबूब की चर्चा बरी बारीकी से की है। अय्यो, अत्र, जिस्म, जर्मी, घाल, कमर तथा लजोदेहन की बात कौन कहे, उनलोगों ने सरसार पर के छोटे खाल (तिल) को भी नजर अन्दाज नहीं किया है। महबूब के सामानआराइश, शोखी तथा अदाओनाज पर न मानूम कितन पन्न रंगे गये हैं।

अंग्रेजी में स्पेन्सर, चीन्स जैसे विख्यात कवियों न अपनी नायिका के अंगों का बड़े मनोयोगपूर्वक वर्णन किया है। स्पेन्सर की 'इपीथेलमियन' नामक कविता की कुछ पंक्तियाँ देखें—

Her goodly eyes lyke saphyres shining bright,  
Her forehead youry white,  
Her cheeks lyke apples which the sun hath rudded,  
Her brest lyke to a bowle of cream vncruded,  
Her paps lyke lylies budded,  
Her snowie necke lyke to a marble towre,  
And all her body lyke a pallace fayre

Ascending vpppe with many a stately stayre,  
To owners seat and chastities sweet bowre.

हिन्दी काव्य पर विचार करते ही हमारा ध्यान सर्वप्रथम इसके आदिकाल की ओर आकृष्ट हो जाता है। हिन्दी के प्रथम महाकवि चन्दबरदायी ने पृथ्वीराज रासो में पृथ्वीराज से विवाहित होनेवाली राजकुमारियों के सर्वाङ्गों का सौंदर्य वर्णित किया है। ऐसे स्थल वारह हैं, जहाँ स्नान-वर्णन, केशप्रक्षालन, अंगराग-लेपन, बेणीग्रन्थन, मुक्ताग्रथन तथा आभूषण-धारण के साथ-साथ नख-शिख-वर्णन हुआ है। सबसे विस्तृत वर्णन कन्नौज-सुकुमारी संयोगिता के नख-शिल का है।

विद्यापति ने अनेकानेक पदों में नायिका का नख-शिल वर्णित किया है। उसके मुख की उपमा चाँद या कमल से, केशगुच्छ की भ्रमरावलि या रेशमी पारा से, लोचन की भृङ्ग, हरिण से, काजल रेखा की कामधेनु से, कटाक्ष की काम-नाण से, निद्र के टीका की सूर्य से, नासिका की सुगन्ध से, दाँत की गजमुक्ताओं से, अक्षर की माधुरी फूल या बिम्बाफल से, कंठ की कंज से, देह की कनकलता से, स्तन की कमल, घेर, बड़े नींबू, श्रीफल, कनक शंभु तथा उत्तुङ्ग सुवर्णगिरि से, नाभिकेश की सर्पिणी से, कटि की केहरि से, जघनों की कदली-खंभ से, युगल-चरणों की कमल से, शरीर-काति की स्वर्ण से तथा मधुर बोल की कोयल कूक से दी गयी है।

विद्यापति का नख-शिल वर्णन बड़ा ही उद्दीपक है तथा कहीं-कहीं सीमा का अतिक्रमण कर गया है। दुबली-पतली लता-सी सुकुमारी के स्तन को जब विशाल कनकगिरि बना दिया जाता है तो नायिका की नेत्रानुरञ्जक मूर्ति के बजाय डरावनी सूरत नाचने लगती है, स्तनों को शम्भु बना देने पर शम्भु के प्रति हमारी मर्यादित तपःपूत भावनाओं को ठेस भी पहुँचती है। साथ ही साथ उरोजों को शम्भु जैसे देवाधिदेव से उपमित कर खंचल किशोरों के मन-प्राणों में उस नायिका की पवित्र रूप रेंखा खीझना तथा उसकी ओर पूर्णतः आकृष्ट करना, पता नहीं नीति शास्त्रीय निरूप पर कितना खरा उतरेगा ?

जायसी ने पद्मावत के दसवें 'नख-शिख-खंड' तथा एकतालीसवें 'पद्मावती-रूप-वर्चा खंड' में पद्मावती के केश से लेकर पाँवों के अनवट और बिछिया तक का बड़ा ही विस्तृत वर्णन किया है। पद्मावती के केश कस्तूरी की तरह काले हैं। वह मालती-लता की तरह है और सिर के बाल मानो भीरे हैं। विपधर सर्पों की तरह उसके केश बलखाते हैं। जब वह बेणी खोलकर बालों को झाड़ती है तो आकाश से पाताल तक धँधेरा छा जाता है। शरीर-रूपी मलयगिरि की सुगन्ध ने उसके केशरूपी सर्पों को

मेघ रगा है। यह पुँसुरानी लट्टी से सबको विपार्दित करना चाहती है अथवा वे कचपुष्प प्रेम की श्रृंखलाएँ हैं जो बियो की प्रीति में पड़ना चाहत हैं। इस प्रकार जायगी ने पद्मावती की अन्ध, मीन, बिंदर, ललाट, मोह, नामिका, अधर, दशन, कपोल, रमना, वान, ग्रीवा, स्नन, मुजाप, पेश, नितम्ब, जोंब तथा चरणों के लिए उपमाओं उल्लेखों की कड़ी-सी लुगा दी है। यद्यपि नर शिख वर्णन सौंदर्य का अष्ट पक्ष ही उद्घाटित करता है, फिर भी जायसी के वर्णन में रहस्यात्मक सकेत तथा सौंदर्य की भव्यता का निदर्शन पर्याप्त रूपसे हुआ है।

लोकदृष्टि का आपद् इसका बलिष्ठ हुआ करता है कि अन्तरात्मा की अतन गहराइयों में प्रेमी-मन को खोज करनेवाले रचित शिरोमणि महाश्वि मूढ़ाव भी इस परम्परा का मोह छोड़ नहीं पाये। वहीं यमक, वही अंशुप तथा वही रूपरातिशयोक्ति का सहारा लेकर उन्होंने भी नग-शिख वर्णन किया है—

सारङ्ग मारङ्ग घरहि मिलायहु  
विराजत अङ्ग अङ्ग इति आत  
अपने कर करि धरे विधाता  
पट खग मय जलजात

या “अद्भुत एक अनुपम दाग” जैसे पद उदाहृत किये जा सकते हैं। उपमा-नीप समस्त रसधर ही कोई पाठक ऐसी सुसौख्यों का अर्थ समझ सकता है।

नर-शिख-वर्णन की जो एक बेसी धारा अत्यन्त प्राचीन काल से चली थी वह हिन्दी के रीतिमान में अनन्त विस्तार पा जाती है। ये वर्णन विलक्षणता प्रदर्शन की पराकाष्ठा को स्पष्ट कर गये हैं।

‘अलंकार शेखर’ और ‘कवि कल्पलता’ में प्रतियोग्य की लम्बी सूची दी गयी है जिनका बहुत अधिक अशब्दोचित प्रयोग हुआ है। नायिका भेद के प्रसंग में रसल्लिख मुक्तक भले ही मिलते हों किन्तु सख शिख सम्बन्धी उक्तियों अपनी निर्धक आरुति से मन मोहने के बजाय विरसता तथा खीन उत्पन्न करती हैं। इन ‘अगदर्पणों’ में वह सफाई नहीं जो अपेक्षित है। मृग, मीन, खजन, कमल, मरु, मुमेक, कामधेनु, कल्प-वृक्ष आदि आदि उच्चारण से भी अब पाठकों पर स्थायी प्रभाव नहीं पड़ता। इन वर्णनों में कहीं नायिका का सर्वज्ञ अजायबघर, वही शिव की बारात-सा तथा वही जौहरी की दूकान सा हो गया है। प्रवाल की तरह पौन, मुक्तकों की तरह नखदत, नीलम की तरह कच, माणिक्य की तरह होठ, पद्मा के भूषण, पुष्कराज-सी अगप्रभा तथा हीरक-सी मुस्मान वाली नायिका कुवेर के गृह का मनोरजन भले हो सकती है, अकिंचन अनाइय प्रेमियों के लिए उसकी कल्पना असम्भव है।

आधुनिक कान में, खासकर छायावाद में नख शिख वर्णन नहीं हुआ है, ऐसी बात नहीं। हों अन्तर इतना ही है कि जहाँ प्रारम्भिक कवियों का ध्यान स्थूल उपमानों की ओर है, इनका ध्यान सूक्ष्मातिमुद्धम उपमानों की ओर चला गया है। उनकी नायिका कवि के स्वप्न के समान सुन्दर, विश्व के विस्मय के समान मधुर, संगीत की तरह रुचिर, प्रणति की एक पक्षि के समान ललित, सत्य के समान धवल, शिशु के हास्य की तरह निर्मल, विनय के समान शीलवती हैं तथा उस नायिका के क्रोध की तरह काले केश, विरह पीड़ा की तरह उन्मादक नत्र, प्रेम के समान मीठे अधर, मुधाविन्दु की तरह शुभ्र दाँत, लघु लघु नहरियों के कपन की तरह गतिशील चरण वर्णित हुए हैं।

प्रगतिवाद में यथार्थ के प्रति अनाश्रयक चिपकाव के कारण नारी मूर्ति कहीं-कहीं विगर्हित एवं जुगुप्सित बन गयी है। जहाँ फूटे वर्तन-सो तिरस्कृता मानवता है, वहाँ नारियों के नत्र दो लानटन से दीन नहीं होंगे तो और क्या? कभी उनकी उभरती छातियों को कच्ची नाशपातियों की तरह तथा कभी बैसाख की जुझाई करुणियों की तरह वर्णित किया गया है।

प्रयोगवादी कवि अपनी नायिका से टटकी नहाई कोई या चम्पा की डाली नहीं कहता। इसका मतलब यह नहीं कि उसका हृदय उथला है या प्यार मैला है वरन् इन उपमानों के देवता कन के कूच कर गये हैं। बावन अधिक धियन से मुलम्मा छूट जाना है। अन् अज्ञेय न अपना नायिका का डालती कनगी बाजरे हा कहा है।

पिप्पेपिन पर्युपित अपस्तुनों के आम्बेडन से पलायन की ही बात नहीं वरन् नए प्रकार की नायिका का नख-शिख वर्णन इनका अभिप्रेत है। उदाहरण स्वरूप मदन चात्स्थायन की नयी परीक्षा देखें। यह परीक्षा दुषभानुकुमारी बरमान की राधा नहीं वरन् नारखान के कमरर फुटलर की सेक्रेटरी है। यह गौरांग चद्रानना नहीं है वरन् यह काल भगमरमर की काड़ी गयी सी कोयल सी मानी है। विधारति की नायिका तो जब अपना मुँह धोकर धोवन फेंका तो वह पूर्णिमा की चौदशी बनकर अग जग में छा गया, किन्तु इस केटरनी नाम्नी नायिका का रंग बिलकुल काला है। यह पिकवयनी नहीं, वरन् पिम्बर्णा है। इसका गोल मुख वैगन जैसा चिमना, चमकता, काला तथा सर्वत्र एक सा है। उसका मुँह बड़ा छात्रा है, वह अकेली बात सा, दोहे सा, श्लोक-सा, सवैया सा, शेर सा कोंटेशन सा एपीग्रैम सा, सूत्र सा, फारमूला सा तथा नौकरसाहों के हृदय में आगानी से रेंगनेवाला है। इतना ही नहीं बल्कि उसका मुँह अमावस-सा, अस्पष्ट मन्त्र सा तथा विस्मयकारी नहावत सा है। उसके होठ जामुन जैसे, कठस्वर गुलारजामुन ऐसा, आँखों की पुतलियों मिर्च की तरह तथा दाँत दान जैसे हैं, गोया कोयले के अन्दर में अमोनियम सल्फेट हो। उसके दो कान नील कमल

की कोंदी या अपराजिता के फूल जैसे हैं। उसकी केश-सजा छतनार लक्का कबूतर की पूँछ-सी है। जाड़े में स्विमिंग पूल के किनारे टखनों भर पानी में खड़ी ऐसी लगती है जैसे ठण्डे फ्रूट सलाद की कटोरी में काले अमूर। उसके पोंकों की लीला से पानी आन्दोलित होता है। सॉप-सी सहराती उसकी छाया है। चुलतुली मछलियों के झुण्ड-सी जितनी देर तक वह तैरती है, लगता है कि उसके पैर की उँगलियों से हाथ की उँगलियों तक सरगित रहती है। तत्पश्चात् वह तितली-सा नील झेस तथा कोदियों-सा आभूषण पहनती है। जब बोलती है तो मालूम होता है कि रोशनाई ज्यादा बढ़कर फैलने लग गयी है। मुँह पर पाउडर तथा होठों पर लिपिस्टिक लगाने का वर्णन देखें—

आँटे की गोली पर चौरस सा,  
 कैरम के सरते पर पाउडर सा,  
 मुँह पर भमूल मला।  
 किमलय पर कागज सा,  
 कुसुम-दल पर साटिन-सा,  
 ओठों पर साट लिखा  
 खाल - लाल लिपिस्टिक,  
 धुँध्राते कोंगले - सा,  
 रत्ती भर आग से  
 सिगरेट-भूम।

और तब मोटरकार पर चढ़कर चली गयी मानों इलायची की तेज गन्ध रुकक को चीरती गयी हो।

इस तरह आज का कवि घामाओं के एक एक अन्न, एक एक भगिमा तथा उसकी एक-एक चेष्टा पर टुंके अनाघात उपमानों का अम्बार लगाता चलता है। महकप्लुति से जो कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं उनसे सहज अनुमय है कि अत्यधिक चर्चित होने के कारण विषय बाहे जितना भी निहित हुआ है, किन्तु इसकी अयस्कृतीय शारवतता निःसदिग्ध है।

## हिंदी कृष्णकाव्य में राधा

हिन्दी साहित्य के इतिहास में राधा का पदक्षेप एक विलक्षण घटना है जिसके चित्ताकर्षक प्रेमप्रवण व्यक्तित्व ने सम्पूर्ण काव्य की सान्द्र-सरस बना दिया है। परन्तु इस वीर्य-धारा के उद्गम-स्थल के बारे में विद्वानों में ऐकमत्य नहीं है। एक विद्वान् ने अनुमान किया कि राधा एमिया से चलकर आये हुये आमीरों की प्रेमदेवी है तथा एक की धारणा है कि राधा किसी अज्ञान भाग्यशाली कवि की ऐसी मधुर कल्पना है जो कवि को सोप करके स्वयं अमर हो गयी है।

वेदों में कृष्ण का उल्लेख मिलता है, परन्तु यहाँ वे एक स्तोता ऋषि हैं। महाभारत में वे सम्पूर्ण वनारक के सूत्रधार के रूप में चित्रित हुये हैं। किन्तु, इन दोनों ग्रंथों में राधा का किसी प्रकार भी उल्लेख नहीं हुआ है। भागवत पुराण में 'राधमा' शब्द आया है, किन्तु साहित्य में राधा का सर्वप्रथम उल्लेख हाल की गाथा-सप्तशती ( ७ वीं ८ वीं शताब्दी ) में मिलता है। इसके बाद पंचतंत्र में भी राधा का नाम पाया जाता है। पहले श्रीकृष्ण के लीला-विषयक पद्यों में गोपियों ही थीं, राधा न थी। पीछे गोपियों के सारस्वरूप राधा की कल्पना हुई। अगर ये गोपियों प्रकृति के व्यष्टि-भाव हैं, तो राधा समष्टि-भाव।

भागवत के बाद ब्रह्मवैवर्त पुराण (१० वीं शती) ही वह धार्मिक ग्रंथ है, जिसमें राधा का सर्वप्रथम विशद रूप में वर्णन मिलता है। इसमें पहली बार राधा श्रीकृष्ण की पत्नी के रूप में आयी है ( स्वयं राधा पत्नी कृष्णवत्सलस्थिता )। कोई आवश्यक नहीं कि यह पुराण जयदेव के पहले का हो, परन्तु उनके पहले की कृति ध्वन्यालोक में राधा-संबंधी एक श्लोक मिलता है। सृष्टि के आदि से ही प्रकृति और पुरुष की लीला चल रही है। वैष्णवगण कहते हैं कि इंद्रावन की लीला के लिए भगवान् ने प्रकृति के प्रतीकस्वरूप एक पृथक् विग्रह उत्पन्न किया है और स्वयं भी आकार ग्रहण किया है ( गीता, ४, ६ )।

ईश्वर के विषय में पुनः कहा गया—'ईश्वरः परमः कृष्णः सच्चिदानन्द-विग्रहः'। आनन्द स्वरूप के विकार से जिस शक्ति का विकास होता है उनका नाम है 'ह्लादिनी' वा राधा। पुरुष का रूपान्तर है प्रकृति। अतः राधाकृष्ण अभिन्न



है। राधा-रूप का विहार ही आदर्श भृंगार-रस का विनाश है। उनकी आराधना सकल कामनादायिनी एवं परम धाम प्राप्त करानेवाणी है। यही भाव हम निम्बार्क के 'दश स्तोत्रों' नामक स्तोत्र में पाते हैं। 'राधिकोपनिषद्' में राधा और कृष्ण एक दूसरे की मेथा परते हैं। यहाँ राधा भगवान् हरि की सर्वेश्वरी तथा प्राणों की अधिपति देवी है जो निम्बार्क की सम्प्रदायिक धारणा के अनुकूल है। निम्बार्क की ही परम्परा में जयदेव हुये, जिन्होंने गीतगोविंद की रचना की। राधा की उपासना के संबंध में फर्ग्यूसन का अनुमान है कि राधा की उपासना भागवत पुराण के आचार पर श्रुदायन में सन् ११०० के लगभग प्रारंभ हो गयी और वहीं से धंगान तथा अन्य स्थानों में इसका प्रचार हुआ होगा।

सम्भव है, वैष्णव भक्तों की विशिष्टाद्वैत पद्धति का आया हो और इसलिए तंत्रमत के शिवशक्तिवाद में समन्वित राधा-रूप की ही मूर्ति अन्दी लगी हो। विष्णु-स्वामी और निम्बार्क सम्प्रदाय के बाद चैतन्य और बल्लभ संप्रदायों में राधा को विशिष्ट स्थान मिला। विष्णुस्वामी से प्रभावित होकर बल्लभचार्य ने राधा की उपासना की, जिनकी लीक पर चलने वाला महाकवि गूरदास हुये। निम्बार्क की परंपरा में जयदेव ने गीतगोविंद में राधा का चरित्राकन किया, जिससे प्रेरणा ग्रहण कर विद्यापति राधा संबंधी भृंगारिक पदों की रचना कर 'अभिनव जयदेव' की उपाधि पा सके।

जयदेव की राधा पूर्णयोगिनी है। वह मदनमयिता निमृत्त निकुंज में जाकर मोहन द्वारा अपन अपन दुकूल का शिथिलीकरण चाहती है। वह कामज्वरपीडिता कभी रोमांचित होती है, कभी सीत्कार छाड़ती है, कभी विलाप करती है और कभी विमूर्छित होती है। लशीर, रस, चदन, कमलपत्र का लप लगान से भी उसकी मनमय-पीना रुम नहीं होती। उसकी चतुर सखी यही सलाह देती है।

मुखरभधीर त्यज मंजीर रिपुमित्र केलिसुललोभ  
चक्षु सखि कुञ्ज सतिमिरपुंज शीलथ नीलनिचोलम्  
विगलितवसन परिहृतरक्षणं घटय जघनमपिधानम्  
किसलपशयने पकजवपने निधिमित्र हर्षनिधानम्।

जब राधा माधव के पास जाती है तो वह चैतव्योक्तियों से परास्त करन लगती है। रजनिजनित गुरुजागरण से आपके नय लाल-लाल दीखते हैं, कज्जलकलित विलोचन के चुम्बन से आपके अरुण दशनवसन कृष्ण हो गये हैं, स्मरसह्र की खर नखलत-नेत्राये आपके शरीर पर खिंचकर मरकतखंड पर सुवर्णाक्षरनिखित रतिजय

लेखा बन गयी है। चरणकुमल से निकल झलकत आपके उदार हृदय पर फैल गये हैं। आप बाहर से काले नहीं, भीतर से भी काले हैं।

यद्विरिष मलिनतरं तप कृष्ण मनोऽपि भविष्यति नूनम्

कथमथ यद्ययसे जनमनुगतमसमशरज्जरदूनम् ।

बेचारे कृष्ण तरह तरह से समझाते हैं कि जिनन एग बार तुम्हारे अपराधों का पान किया, वह मला परमणी से स्नह स्थापना किस प्रकार करेगा ? जो बठोर-स्तना और सपनअपना एक बार मेरे हृदय में व्याप्त हो गयी, अब उस हृदय में दूसरे के प्रवेश के लिए जगह ही नहीं है। एक निर्दय वामदेव ही प्रवेश कर गया है। हे राधा ! मुझ अपन आतिगन का पात्र बनाइये। मुझ जैसे अपराधी के लिए यही दंड है, आप मुझ अपन निर्दय दन्तदश एवं भुजबल्ली बधन दें। कृष्ण के इन अनुनय विनय, चादृक्ति प्रेमोक्ति को सुनकर राधा का मानभरा पत्थर हृदय पसीज जाता है और बहती है—

रचय कुचयो पत्रं चित्रं कुरप्य कपोलयो

घंटय जघने काञ्चीमञ्ज सज्जा कदरीभरम् ।

कलय वलयश्रेणी पाणी पदे कुव नूपुरा-

विति निगदित प्रीत पीताम्बरोऽपि तथाकरोत् ॥

इस तरह राधानिगदित वचन का पानन प्रीत पीताम्बर न किया। इस काव्य में ऐसी मिठास है कि सबसुख माध्वीक, शर्करा, द्राक्षा, मारुत सब पीके हैं। राधा और कृष्ण की मिलन लीलाओं में ऐसी उत्तेजना है कि मामाग्य जन की कामधामनाओं का सहस्राक्ष हो जाना अस्वामाविक नहीं।

विद्यापति की राधा पूर्णप्रगल्भा नहीं लेकिन कमनीय मिशारी है। शैशव और यौवन को सधिरखा पर रखी राधा अपार मौन्दर्य की निधि है। चन्द्रसार से उसका मुख बना और उस बाला ने अचल से मुखचन्द्र को पोंछकर जो अमृत धो बहाया, वही चौंदनी बन दशो दिशाओं में फैल गया। जहाँ जहाँ वह पग धरती है, वहाँ वहाँ सराहनों की वृष्टि होती है, जहाँ जहाँ उसका अंग गलकता है, वहाँ वहाँ बिजली छिटक जाती है। वह श्रीकृष्ण के प्रेम में पूरी तरह पगी है। वह यह मली-भौंति जानती है कि गया यौवन पुन पलट कर नहीं आता, केवल पछतावा रह जाता है। इसलिए वह कृष्ण के साथ क्रीडा करन को उत्कण्ठित है।

वह उनके साथ मान करती है, नौकर्मोंक करती है तथा अभिज्ञार भी करती है ।  
संगीत के समय किसी प्रकार का पर्दा कबि ने रहने नहीं दिया है—

जंघन लेत हरि कँचुध भद्रोदि

कत पर सुगति कएख अँग मोरि

× × ×

निधि-बंधन हरि किए कर दूर

एहो पए सोहर मनोरम पुर

× × ×

सुरत समाधि सुसल वर नागर

पानि पयोधर चापी

यही राधा वियोग के समय घरती पर सोटती है, गर्म-गर्म लच्छास छोड़ती है, रोती-रुनपती है । जब निष्ठुर प्रियतम उसे छोड़कर मधुपुर चला गया तो उसका जीना दुरावार हो गया है । शीतलतादायक चंदन बिपम शर बन गया है । भूषण भारवत् हो रहा है क्योंकि सपने में भी हरि नहीं आ रहा है । अकेली अब वह मुरारि वः पय हेरती कदम्ब तले खड़ी थी तो हरि बिना उसका हृदय दग्ध हो गया, उसकी साँची कामर हो गयी । ऐ ऊधो, तुम जरा जल्द मधुपुर जाओ । चंद्रवदनी जी नहीं पायेगी तो तुम्हें ही बच लगेगा—

चानन भेळ बिपम सर रे

भूषन भेळ भारी ।

सपनेहुँ हरि नहि आवसत रे

गोकुल गिरिधारी ॥

एकसरि छाड़ि कदमन्तर रे .

पय हेरथि मुरारी ।

हरि बिनु हृदय दग्ध भेन रे

कामर भेळ सारी ॥

जाह जाह तोंहे ऊधो हे

तोंहे मधुपुर जाहे ।

चन्द्रवदनि नहि जीवति रे

बच लागत काहे ॥

किंतु इन दो राधिकाओं से भिन्न चंडीदास की राधा है। उसका निर्माण कोमलता, आशंका और आँसुओं के तंतुओं से हुआ है। वह छलभर भी कृष्ण को अपनी आँखों की ओट में देkhना नहीं चाहती। ऐसा नहीं कि वह मान नहीं करती। किंतु नटनागर ज्योंही आँखों के सामन आ गया, उसका हृदय नयनीत की तरह पिपल जाता है और मारा मान धूमतर। जिम कानू का तन ही काटा नहीं, मन भी काला है, उसी के आगे अपने को बिछा देती है, सर्वस्व समर्पण कर देती है। अद्भुत है राधा का यह प्रेम ! न आजतक किसी ने देखा, न सुना !

धमन पीरिति कभू देखि माह शुनि,  
पराने परान सोधा आपनि आपनि ।  
हुई कोढे हुई कोढे विषेद भाविषा,  
तिज आध ना देखिले जाय जे मरिया ॥

भक्तिकाल में राधा हमारे समक्ष एक नवीन परिधान में उपस्थित होती है। सूर ने तुलसी की सीता की तरह ही राधा को ब्रह्म की शक्ति के रूप में स्वीकार किया है। धीकृष्ण और राधा ब्रह्म के ही रूपांतर हैं। सूर की भक्ति राधा के माध्यम से ही व्यक्त हुई है किंतु इस दार्शनिक भावना के कारण इसका साक्षात्कार रूप गौण नहीं हो पाया।

सूर के राधा-कृष्ण अतिमानव होते हुए भी पूर्ण मानव हैं। वे बालक की तरह खीका करते हैं, युवक की तरह प्रेम करते हैं और प्रौढ़ की तरह कर्तव्य निष्ठा दिखलाते हैं। राधा और कृष्ण के प्रथम परिचय का सख्य ही प्रणय में परिणत हो जाना है। जयदेव, वियापात और चंडीदाम की राधाओं से ईपन् भिन्न सूरदाम की राधा है। वह प्रकृतता, विलासिता और आशंका की प्रतिमूर्ति नहीं बरन् अचल आस्था की प्रतिमा है। मिलन की घड़ियों में वह सर्वतोभावेन कृष्णमयी है। उसके हृदय-पञ्चव को किसी तरह की शका कंपाती नहीं, वह पूर्णरूपेण आश्वस्त है कि कानू उसका है, फल उसका। यह बात जग जाहिर है। इसमें छिपाव कैसा ? दुराव कैसा ? रासलीला में जो वह अपन उन्मुक्त हास्य से दिशाओं को गुंजित करती थी, वही वियाग में प्राय मौन हो जाती है। भला गद्गद कठ और भरी हिया से क्या कुछ कहना संभव है ? अचमुच उसे देकर तो—

“अपि प्रावा रोदरपि दलति वज्रस्य हृदयम् ।”

भक्तिकाल में सूरदाम के अतिरिक्त अष्टछाप तथा अन्य कृष्णभक्त कवियों ने राधाप्रेम की विवृति सहस्रों पदों में की है किंतु सूर की प्रतिभा के सामने उनकी चमक बहुत आकृष्ट नहीं करती।

हिंदी के रीतिछाल में राधा के इस अत्यस्त्रान्तीय लोकपावन चरित्र में बहुत हास हुआ। सामान्य नायक-नायिकाओं के प्रेम की कृष्ण राधा के नाम से व्यक्त करने की परिपाटी चल निकली, राधा-गोविंद सुमिरन का बहाना भर रहा।<sup>१</sup>

वे पूरे रसलोलुप, लम्पट की तरह चित्रित हुये। पद्माकर की ये पंक्तियाँ देखें—

फागु की भीड़, अमोरिन में गहि गोविंद ले भई भीतर गोरी  
भाई करी मन की पछाकर, कपर नाई अरीर की भोरी  
छीनि पितंबर कमर से सु बिश दई भाँकि कपोलन रोरी  
नैन नचाय कही सुसुकाय, लला फिर छाड़यो खेलन होरी।

रीतिकान्त की दो शताब्दियों में केवल दो ओर से भिन्न स्वर सुनाई पड़ते हैं। एक हैं विष्णु-भक्त के आँगन में अर्धुवा बरसानेवाले, प्रेम की पीर में शराबोर निम्बार्क-प्रदाय में दीक्षित घनानंद और दूसरे राधावल्लभ-प्रदाय के प्रेमी भक्त रसिकदास, चाचा गन्दावनदास जैसे कविगण।

आधुनिक युग में भारतेन्दु की राधा-भावना सूर के काव्य पर ही आधारित है। उन्होंने राधा के अवतरण का कारण इस प्रकार बताया है—

जो वै राधा रूप न धरती

प्रेम पंथ जा प्रगट न होतो, ब्रजवनिता कहा करतो।

रत्नाकर का 'उद्धवशतक' यद्यपि आधुनिक युग की रचना है फिर भी इसका वातावरण मध्यमानीन ही है। रत्नाकर न कथानक में थोड़ा परिवर्तन किया है। कृष्ण उद्धव के साथ यमुना में स्नान करने जाते हैं और एक सुग्गाये कमल सूँघन के बाद ही राधा की याद आ जाती है और वे बेहोश हो जाते हैं। उसके अनन्तर एक पंजरस्थ शुक द्वारा उच्चारित 'राधा राधा' की रट तो उनकी ब्यथा और भी बहुगुणित कर देती है। वे उद्धव का शीघ्र ही गालुन भेजते हैं। वे योग और वैराग्य की शिक्षा देने गये थे किन्तु अब वे मन से लौटे तो उनका चिराग वृन्दी में रुचिर प्रेम रस था तथा ज्ञान-गूढ़ी में अनुगम का रतन था। यह है प्रेम की अपूर्व विजय जो उद्धव जैसे कट्टर ज्ञानी को मोम-सा बना देती है—

प्रेम-मद छाके पग परत कहीं के कहीं,

याके श्रंग नेवनि सिधिलता सुहाई है।

१ विशेष जानकारी के लिए डॉ० गोपाल राय का 'हिन्दी साहित्य परिसीलन तथा अनुशीलन' में संकलित 'रीतिकान्त में राधाकृष्ण' निबंध देखें।

कहे 'रतनाकर' यों आयत पकात कथौ,  
मानो मुधियात कोक भाषना मुझाई है  
धारत धरा पै ना उदार अति आदर सौ  
सारत महोलिनि जो श्रीसु अधिकाई है,  
एक कर राजै नवनीत जसुदा की दिया,  
एक कर बंसी घर राधिका पठाई है।

प्राचीन भाषा की दो और महत्त्वपूर्ण रचनायें हैं—द्वारिमायनाद मिथ का 'कृष्णायन' तथा सत्यनारायण कविरत्न का 'ध्रुवरदूत'। मिथजी की राधा का रूप परंपरागत है किन्तु कविरत्न की राधा में आधुनिकता का स्पर्श होने लगा है। पहली पुस्तक की भाषा अन्धी तो दूसरी पुस्तक की प्रज्ञ। कृष्ण-जीवन से संबद्ध अवतरण, मथुरा, द्वारका, पूजा, गीता, जय तथा आरोहण-स्तन रांदों में बेचारी राधा खो सी गयी है। आधुनिक हिन्दी अर्थात् गद्दी बोली भी राधा को भूल नहीं पायी है। यों तो राधाचरित्र पर अनेकानेक रचनायें आयी हैं किन्तु तीन का उल्लेख आवश्यक है। मैथिलीशरण गुप्त का 'द्वापर', अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' का 'प्रियप्रवास' तथा धर्मवीर भारती की 'अनुप्रिया'।

गुप्तजी ने श्रीकृष्ण, राधा, यशोदा, विधुना, पलराम, ग्वालबाल, नारद, देवर्षी, उग्रसेन, कंस, अङ्गूर, नद, पुञ्जा, उद्धव, गोपी जैसे उपशीर्षकों में द्वापर की कथा कही है। इस विभाजन से स्पष्ट है कि राधा का बहुत अधिक स्थान नहीं मिल पाया है। राधाकृष्ण में आत्मविलयन करनेवाणी बही परपरित प्रेम पुजार्तिन है—

सब सह लूँगी—रो रोकर मैं  
देना मुझे न बोध हरे !  
इतनी ही विनती है मेरी,  
इतना ही अनुरोध हरे !  
क्या ज्ञानापमान करती हूँ,  
कर न बैठना बोध हरे !  
भूले तेरा ध्यान राधिका  
तो लेना तू शोध हरे !

प्रियप्रवास की राधा भक्तों एवं पौराणिकों की राधा नहीं, वह भारतीय सभ्यता, संस्कृति और आधुनिक भारत का समुत्थित आदर्श है। यह राधा परव्रक्षमयी, प्रदा की आदुयाशक्ति नहीं, वरन् राष्ट्रीय चेतना एवं नवजागरण की सूत्रधारिणी है। वह सकल शास्त्रनिष्ठात विदुषी है। श्रीकृष्ण जन्मभूमि की हितैष्या से मथुरा गये हैं अतः

उनके वियोग में दग्ध होना कैसा ! प्रियतम के वियोग ने उसे विश्वप्रेम का अमूल्य चरदान दिया है :—

हो जाने से हृदयतल का भाव ऐसा निराशा ।

मैंने न्यारे परम गरिमावान् दो लाभ पाये

मेरे जी में हृदय विजयी विश्व का प्रेम जागा

मैंने देखा परम प्रभु को स्वीय प्राणेश में ही ।

श्रवण, कीर्तन, वन्दन, दासता, स्मरण, आत्मनिवेदन, अर्चना, सत्य तथा पदसेवना नवधा भक्ति हैं किन्तु राधा इसके परंपरित-प्रचलित रूप से भिन्न नयी व्याख्या प्रस्तुत करती है। आर्त-उत्पीड़ितों, रोगी, व्यथितजन की पीड़ा तथा लोकोन्नायक सच्चाओं की वाणी सुनना ही श्रवण-भक्ति है। फगालों, विवरा विधवायों, अनाथितों तथा उद्विग्नों की सुरति करना और प्राण देना स्मरण-भक्ति है। विपद्-विन्धु में पड़े नर-रुन्द के दुःख-निवारण और हित के लिए अपने तन-प्राण का अर्पण आत्मनिवेदन-भक्ति है। संतुष्टों की शरण देना, संतापितों को शांति, निर्वोधों को सुमति देना, पीड़ितों को औषध देना, तृपितों को पानी देना, तथा भूखे नरों को अन्न देना ही अर्चना-भक्ति है। इस तरह हरिऔध की राधा हरपक्षी इसी चिंता में डूबी रहती है कि वह किस प्रकार विश्व के काम आ सके। जब पुत्र-वियोग से विपन्न बनी यशोदा मूर्च्छित हो उठती थी तो उस समय वह तरह-तरह से सान्त्वना प्रदान करती थी :—

घंटा ले के हरिजननि को गोद में बैठती थी,

वे थीं जाना पत्तन करती पा उन्हें शोकमग्ना

धीरे-धीरे चरण सहला श्री मिटा चित्तपीडा

हाथों से थीं युगल दग के धारि को पोंछ देती ।

हो उद्विग्ना परम जब यों पृथुती थी यशोदा,

क्या आवेंगे न अब धन में जीवनाधार मेरे,

तो वे धीरे मधुर स्वर ही विनीता बतातीं

हों आवेंगे, व्यथित वज्र को खाम कैसे सजेंगे ।

भारती ने 'कनुप्रिया' में राधा को बिलकुल नये संदर्भ में उपस्थित किया है। राधा आज उसी अशोक रुद्र के नीचे—जहाँ उसका प्यार परवान चढ़ा था, उन्हीं मंजरियों से अपनी क्वीरी मोंग भरे खड़ी है। जब महाभारत की अवसानवेला में अपनी अठारह अक्षौहिणी सेना के विनाश के बाद निरीह, आकुल, विपण कृष्ण किमी विस्मृत आँचल की छाया में लौटेंगे तो उन्हें वह अपने घट में शिशु-सा समेट लेगी। इस राधा का भी कतु ही सब कुछ है—रुद्रक, घण्टा, अंतरंग सखा ।

आज के प्रगाढ़ अंधकार में उसके चंदन-कसाव के बिना उसकी देह-लता के बड़े-बड़े गुलाब धीरे-धीरे टोस रहे हैं। क्या वह कान्ट भूल जा सकता है कि यह वही बावली लकड़ी है—

जो पानी भरने जाती है  
तो भरे हुए घड़े में  
अपनी चंचल ओंखों की छाया देखकर  
उन्हे कुलेल करती चटुल मछलियों समझकर  
बार-बार सारा पानी उसका देती है।

क्या वह कभी भूल सकता है अपनी उस बावली को जिसे वह कदम्य के नीचे बैठकर पोई की जंगली लतरों के पके फलों को तोड़कर, मसलकर, उनकी लाली से उसके पोंवों को अपने घट्ट पर महावर लगाने के लिए रख लिया करता था। वह बेचारी लाज के मारे धनुष की तरह पूरी दुहरी हो जाती थी, पूरे बल से अपने पोंव समेटकर खींच लेती थी, दोनों पोंवों में अपने धुत्ने कस मुँहफेर निश्चल बैठ जाती थी, किन्तु वही जब शाम को घर लौटती थी तो निमृत् एकात में—दीपन के मंद आलोक में अपने उन्ही चरणों को अपनाकर निहारती थी। मतवाली-सी जल्दी-जल्दी में अधवनी उन महावर की रेखाओं को चूम लेती थी। ऐसी राधा—जो अपने प्रिय को सदा-सर्वदा मोहित-तृप्त करती रही, वही बड़ी आन लगाये उस थके मोड़े युद्ध-क्लान्त बटोही की प्रतीक्षा में पलकों बिछाये बैठी है—

सुनो कनु सुनो  
क्या मैं सिर्फ एक सेतु थी तुम्हारे लिए  
लीलामूर्ति और युद्धक्षेत्र के  
उल्लंघ्य अंतराल में।

किन्तु क्या वह बटोही लौट सता ? युद्ध-जर्जर सभ्यता की प्रेयसी अपने प्रियतम के आगमन की, पता नहीं, कब तक बाट जोहती रहेगी ?

वस्तुतः राधा के चरित्र में ही कुछ ऐसा अजीब आकर्षण है कि वह युग-युग से साहित्यिकों को अपनी ओर खींचता रहा है और रहेगा।

राधिका न कोई नारी एक  
भावना वह हृदयहारी एक।  
हाब मज्जा की नहीं वह देह  
राधिका का नाम निश्चल नेह।  
स्वर्णवर्णा जो बनी धनश्याम  
हाय राधा है उसी का नाम।

—जानकीवल्लभ शास्त्री



## आधुनिक हिन्दी कविता की प्रवृत्तियाँ

आधुनिक हिन्दी कविता वीरगाथायुग, भक्तियुग, रीतियुग, भारवेन्दुयुग, द्विवेदीयुग तथा छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवादों के मीन-स्रोतों को पार करती हुई एक विशाल प्रदेश में आ उपस्थित हुयी है। यह ऐसी भूमि है जहाँ वर्जनाएँ और बंधन नहीं। विशेष प्रवृत्तियों के गड उह चुके हैं, बाँधों के शिखर ध्वस्त हो चुके हैं, कोरी कल्पनाओं के गजदन्तखचिन नीलम-निलय भी धूलिसार हो चुके हैं। आधुनिक हिन्दी कवि भाषागत, स्थानगत एवं पालन अंतराल को स्वीकार नहीं करता। वह अपने मन के वातायन को अवदद नहीं करता। जितने विचार, जितनी मान्यताएँ, जितने वाद, जितने प्रवाद, जितने धिनी भी दिशा से आएँ, वह सबका समुचित स्वागत करता है और बिना किसी पूर्वाग्रह या दुराग्रह के काव्य-प्रणयन में प्रवृत्त हो जाता है। यही कारण है कि आज की हिन्दी कविता में सागर-सा असीम विस्तार एवं समके बरों में इन्द्रधनुषी वैविध्य है।

यहाँ यह कहना पतई अशान्ति नही होगा कि कुछ ऐसे छिद्रान्वयी आलोचक हैं जो कहते हैं कि "आज की हिन्दी कविताओं में पुष्पा, आत्मरति, लुटना, उन्मत्तत्व गून्म्यता, अनास्था, हताशा, विवर्तता आदि के चित्रण के निरा कुछ है ही नहीं। घिसे-पिटे विषयों पर एकरस कविताएँ लिखी जा रही हैं। इन कविताओं में पारचाय भाषाओं की कविताओं के भून-भरे भदे अनुवादों के अनिरिक्त और है ही क्या? इन कविताओं का इन्द्र-क्षेप क्या ही दृष्टि है। आज की नयी कविताएँ महज चार-पाँच नौ अनर्थक शब्दों में निमग्न रह गई हैं। इतनी सीमित शब्दावली का प्रयोग करनेवाला काव्य जीवन के सपनों को छिनी गहरी अतिव्यक्ति दे सकता है, इसे कतान की आवश्यकता नहीं। सारा साहित्य मध्यवर्गीय पुँछप्रभत पोंदे से पुदिर्जीमियों की वम्बु बनकर रह गया है।"—इन सारे आरोपों का उत्तर देने से क्या बड़ जान का मतलब है और हम अपने मूल विषय से हट जायेंगे। किन्तु संक्षेपः हम यहाँ इतना ही कहना अनन्य सममते हैं कि ये कथन मूर्खान्त दृष्टि के परिणाम हो सकते हैं। महात्मा गाँधी ने "मदर इण्डिया" पर लिखी बातें हुए जो कुछ कहा था उसी की पुनरावृत्ति ऐसी आलोचनाओं के बारे में की जा सकती है।

आधुनिक कविता को मध्यम रूप में समझने के लिए हमें सर्वप्रथम उनकी मूलभूत स्थूल प्रतियों का विवेचन करना होगा। ये स्थूल प्रतियाँ दो भागों में बाँटी जा सकती हैं—भावगत और शिन्पगत। इनमें से भावगत प्रतियाँ निम्नलिखित हैं :—

(१) विषय की व्यापकता, (२) नये मानव-मूल्यों की स्थापना, (३) घोर वैयक्तिकता, (४) व्यंग्यवादिता, (५) पौराणिक उपाख्यानों को नवीन भावबोध के साथ उपस्थित करना तथा (६) वैज्ञानिक एवं मनोवैज्ञानिक अनुसंधानों से प्रेरणा प्राप्ति। शिन्पगत प्रतियों के अन्तर्गत हम (१) मन्त्रवादिता, (२) छंदोहीन या छंदोयुक्त कविताओं में विभिन्न नवीन लयों की उद्भावना, (३) प्रतीकों की नव्य योजना, (४) बहुविध-विश्व विधान, (५) शब्दों का अर्थ-विस्तार, (६) मूढ़म अर्थ या अधिनाधिक अर्थयोजन के लिए नव शब्द-निर्माण तथा (७) विरामचिह्नों से सामर्थ्य से अधिक काम लेना—इन नारी बातों को ले सकते हैं।

नये सौन्दर्य-बोध के साथ आधुनिक कविता का आधारकलक जितना विस्तृत हुआ है उतना पहले नहीं था। वृत्त की उदात्तता किसी को महाकवि बना दे, ऐसा इन कवियों का विश्वास नहीं। चित्रण की उदात्तता को ही ये आवश्यक मानते हैं। इसलिए यदि एक ओर बोधिवृद्ध, रामगिरि, लक्ष्मभेद जैसे विषयों पर कविताएँ लिखी जा रही हैं तो दूसरी ओर रंगनेवालों छिपकिलियों, धोवियों के घरों में रेंगनेवाले गधों, फौव-कौव करनेवाले कौवों, टर-टर करनेवाले मेढ़कों तथा सौन्दर्य की जलती रेखाएँ खींच जानेवाली तितलियों पर भी। रॉकेट और ओमरण, मिस्फूनी और बिहाग, कमल और कैकट, जुगनू और चोंद, कनेर और पारिजात—कोई भी विषय ऐसा नहीं रह गया है जो वर्तमान काव्य-धारा से असंपृक्त हो।

आधुनिक हिन्दी कविता की दूसरी मुख्य प्रगति है विपटित मानव मूल्यों की पुनःस्थापना के लिए पूरी चेष्टा। आज के मानव में ऋद्धमता, रिक्तता एवं हृश्यता के सिद्धा और कुछ हैं ही नहीं, अतः इस क्लैव्य-विजडित मानव से किसी महान् कार्य की आशा नहीं की जा सकती—ऐसी भ्रान्त धारणाओं को आधुनिक कवि बड़ी संयत और नम्र भाषा में नकारता है। नागार्जुन की ये पंक्तियाँ देखें—

नये गगन में नया सूर्य  
जो चमक रहा है,  
यह विशाल भूखण्ड  
आज जो दमक रहा है  
मेरी भी छाया है इसमें।

X

X

पकी सुनहली फसलों से जो  
अव की यह खडिहान भर राया

## मेरी रग-रग के शोषित की बूँदें इममें - मुसकाती हैं।

तीव्र सामाजिक चेतना के साथ-साथ कुछ कवियों में अपने अन्तर्मन की परतों को उधेकने की भी प्रवृत्ति दृष्टिगत होती है। आइसबर्ग का दशाश ही जल की सतह के ऊपर तैरता है, अवशिष्ट दृढ़ अंश तो जलमग्न ही रहता है। ठीक इसी प्रकार हम अपने चेतन से अधिक अवचेतन मन से प्रचालित एवं नियंत्रित रहते हैं। अतः आधुनिक कवि अपने मन के अनजाने गर्तों की सैर करता है।

आधुनिक कविताओं में पौराणिक उपायानों को नये परिप्रेक्ष्य में उपस्थित करने का प्रयास किया जा रहा है। भूने-विमरे एकलव्य, अभिमन्यु, बर्बरीक, अश्वत्थामा, अहन्या, शूर्पणखा, शबरी, प्रोमथियस, स्प्रिक्स, अर्बकनीम जैसे पौराणिक विषय नयी अर्थवत्ता एवं प्रेरणाओं के साथ उद्धार पा रहे हैं।

व्यंग्य की प्रवृत्ति मानव सभ्यता की भोंति पुरातन है। हिन्दी संसार ने व्यंग्य के आचार्य कबीर को देखा है, किन्तु कबीर के युग की यह सामान्य प्रवृत्ति नहीं थी। किन्तु आज के कवि का यह तेज औजार है जिसके द्वारा वह समाज के गलित रोगग्रस्त अंगों का ओपरेशन करना चाहता है। भवानीप्रसाद मिश्र की 'गीतकरोर', अज्ञेय की 'सोंप' तथा मेरी 'जुगनू' जैसी कविताएँ उदाहरण स्वरूप देखी जा सकती हैं। इस वैज्ञानिक-मनोवैज्ञानिक अनुसंधानों के युग में विशिष्टाद्वैत, शुद्धाद्वैत जैसे दार्शनिक मतवादों से प्रेरित होना संभव नहीं है। अतः आधुनिक कविता में वैज्ञानिक सापेक्षवाद, ध्वनि तथा प्रकाश-तरंगों एवं मनोवैज्ञानिक क्षेत्र के अनुपग, मुक्त अनुपग या चेतना प्रवाह जैसे उल्लेखों का आधिक्य स्वभावतः हो गया है।

नई कविता का प्रगल्भ मर्मक होते हुए भी ऐसा में बेहिचक कह रहा हूँ कि नई कविता की कथ्यगत उपलब्धियों के अनुपात में शिल्पगत उपलब्धियाँ कहीं अधिक हैं। भारतीय मनीषा का सर्वप्रथम उद्भेद सुनबद्ध या मन्त्रबद्ध हुआ। सहस्राधिक वर्षों तक वैदिक श्रुतियों के उद्गार महर्षि रत्नराजिकी तरह चमकते रहे। आधुनिक कविताओं में यह मन्त्रवत् सच्चिदाता पर्याप्त मात्रा में देखी जा सकती है। गहन से गहन भावों को, फैले हुए विचारों को, कम-से-कम शब्दों में दूँसकर भर देने की विलक्षण कला आधुनिक हिन्दी कविता की महत् उपलब्धि है। अज्ञेय की दो मन्त्रवर्मी कविताएँ उद्धृत हैं :—

एक दिन

थीर दिनों-सा

आयु का धुक बरस ले चला गया।

जन्म दिवस — 'थरी ओ करणा प्रणामय'

कव, कहों, यह नहीं।

जब भी जहाँ भी हो आय मिलना।

केवल यह : कि जब भी मिलो

तब खिलना। — पुनर्दर्शनाय : इन्द्रधनु रींदे हुए ये

नई कविता में छंद को दरकिनार कर, लय को महत्त्व दिया गया है।

टी० एस० इलियट, हर्बर्ट रीड, हापकिन्स तथा जी० एच० लीविस जैसे अंग्रेज आलोचकों ने कविता की लय पर पूर्णरूपेण विचार किया है। कविता की सृष्टि छंद से नहीं होती बल्कि उस आवेगपूर्ण सहज विचार से होती है जिसमें स्वयं अपना आवश्यक संघटन होता है। छंद तो इस क्रिया का स्थूल परिणाम है, लय ही कला का आंतरिक जीवन है।

आधुनिककाल में श्रोक, कमल जैसे छायावादी प्रतीक तथा जोंक, मशाल जैसे प्रगतिवादी प्रतीक नहीं मिलते। नये युग के भावों को स्पष्ट तथा व्यक्त करने के लिए विनयुक्त नये प्रतीक गढ़े गये हैं। बाबरा अहेरी, पागल कुत्ते, खाली जेबें, घासी कविताएँ, चूड़ों का मारना, गधों का रेंकना, टूटी कुर्सी आदि प्रतीकत्व अपनाए गये हैं।

प्रतीक ही नहीं बल्कि आधुनिक कविताओं में एक से एक अस्पष्ट—अचुम्बित बिम्ब व्यवहृत हुए हैं। किसी प्रकार का बिम्ब खोजना हो—सम्पूर्ण बिम्ब, खंडित बिम्ब, मिश्रित बिम्ब, सरल बिम्ब, जटिल बिम्ब, सूक्ष्म बिम्ब, प्रसृत बिम्ब, शिथिल बिम्ब, या जीवन्त बिम्ब—नई कविता बहुत अमीर है इसमें।

कई शब्दों के लिए एक शब्दनिर्माण आधुनिक कविता की सहज लक्ष्यमान विरोधता है। 'धूप तीखी है', 'धूल भी बहुत उकती है'—इसके लिए 'धूनप' (धूलधूप) शब्द व्यवहृत करेंगे। ऐसी मोटरें हैं जिनमें होटलें रहा करती हैं तो 'मोटेल' (मोटर होटल) कहेंगे। नलिन विलोचन शर्मा ने 'नकेन' में इस प्रकार के प्रयत्न किये हैं। अर्द्धमात्रालापव जब पुत्रोत्सव का आनन्द देता था तो फिर अक्षरलापव और शब्दलापव का कहना ही क्या ?

इस तरह शिल्प एवं भाषा-सम्बन्धी अनेकानेक ऐसी विशिष्टाएँ हैं जिनके चल पर आधुनिक हिन्दी काव्य को किसी भी आधुनिक उन्नत भाषा के काव्य के समान रखा जा सकता है। इस प्रकार की प्रवृत्तियाँ आज प्रायः संसार की सभी समृद्ध भाषाओं की कविताओं में दृष्टिगोचर होती हैं। किन्तु आधुनिक हिन्दी-काव्य किसी का अनुकरण न कर, स्वयं अपनी आन्तरिक ऊँचाई से ऐसा कर रहा है।

## चीनी आक्रमण और हिन्दी कविता

जब कभी मातृभूमि पर अनाचार होता है, उसका स्वत्वहरण किया जाता है, तो सम्पूर्ण जाति का मानस सदसा आन्दोलित-थालोदित हो उठता है, यदि उसमें देशभक्ति का लेश भी हो। १९६० के अक्टूबर मास में वर्षर चीनियों ने उत्तर दिशा के देवतात्मा भगधिराज हिमालय, जो शिव के पुंजीभूत अट्टहास की तरह स्वेत-शुभ्र हिमानी चादर ओढ़े खड़ा है, जिसकी ग्रीवा में गंगा और गन्दापुत्र जैसे अनर्घ हीरक-हार लटक रहे हैं तथा जिनके दीप्त मान को मुक्कड़ धूमन के लिए अनन्त-प्रसारी विशाल आकाश लालायित है, उसके मस्तक पर निर्मम पादप्रहार किया। बस क्या था, एक-एक भारतीय के अंतस्तल में विनूकियम का उगान उठ आया। माताओं ने अपने दूध की लाज रखने, बहनों ने अपनी राखियों का मूक्य पुराने, पत्नियों ने अपनी प्रीति का प्रतिदान देने, पिताओं ने 'आत्मा वै जायते पुत्रा' की प्रतिष्ठा रखने के लिए देश के वीरों को ललकार कर, नफा और लूटख की चछानों के शिलीभूत कर देनेवाले शीत में भेजा। वीरों की मस्त टोली सर से बफन बाँधे, मातृभूमि की बलिबेदी पर रक्त-अर्पण के लिए कटिबद्ध हुई। धनियों ने अपने कुबेर-रोप लुटाये, लियों ने अपने सुहाग की तरह जुगाये हुए आभूषणों को तृणवत् त्याग दिया ताकि टैंकों और मशीनमनों से निकलने वाली कोटि-कोटि गोलियों दुश्मनों की छातियों को छलनी-छलनी कर दें।

ऐसी सकट घड़ी में, ऐसी प्रलयवेला में, देश का साहित्यकार क्या चुपची साधनेवाला था! भारतवर्ष की सभी भाषाओं में ओजस्वी तेजस्वी रचनाएँ आने लगीं ताकि देश का नैतिक-बल संशुद्ध रहे, रणवाहकों का उत्साह कथंचित् म्यून न हो, किंतु हिन्दी कवियों ने जो इसमें योग दिया है, वह तो रेखांकित महस्व का है। वह राष्ट्र के लिए अपनी सबसे बड़ी पूँजी लेखनी ही समर्पित करने को उद्यत हो जाता है—

सोच रहा हूँ

आज देश पर जब कल के अफ़ीमची चीनियों ने—

आक्रमण कर दिया है

मेरा नेहरू देश की खातिर हाथ पसार रहा है,

मैं अपनी एक मात्र पूँजी

अपनी कलम तुम्हें अर्पित कर रहा हूँ

माता का सुहाग कोई लूट न ले जाए

इसी से रक्त से कविता लिख रहा है

ओ मेरी भों,

मेरे पृथ्वी की सनातन भों ।

—कृष्णनन्दन 'पीयूष'

इस बीच कई प्रकार की रचनाएँ हमारे सामने आयीं जैसे बाँध तोड़कर कोई महानद शत-शत स्रोतों में उड़ेल दी गयी है ।

(१) तुकांत कविताएँ

(२) अतुकांत कविताएँ

(३) गीत (प्रेरणागीत, प्रयाणगीत आदि)

(४) व्यंग्य कविताएँ

(५) नई कविता

(६) लघु मुक्तक, गद्याई, शेर आदि ।

तुकांत कविताएँ दो तरह की हैं (१) प्रलम्ब, (२) लघु । प्रलम्ब कविताओं में रामधारी सिंह दिनकर की 'परशुराम की प्रतीक्षा' तथा गोपाल सिंह नेपाली की 'हिमालय की पुकार' उल्लेखनीय हैं । पौराणिक उपाख्यान में नवीन अर्थ-गाम्भीर्य देकर, देश को सचेत-संप्राण करने की दृष्टि से दिनकर की कविता अधिन महत्त्व की अधिकारिणी है । तुकांत लघु कविताओं में मैथिलीशरण गुप्त की 'फिर आ गयी परीक्षा है'; माखनलाल चतुर्वेदी की 'गंगा भोग रही है मस्तक', नरेन्द्र शर्मा की 'चुनौती और चेतावनी', श्यामनारायण पांडेय की 'हुंकार' रामदयाल पांडेय की 'अन-जन यहाँ हिमालय है', रामानंद दोषी की 'हम उठाना मुखी हों', रामावतार त्यागी की 'देश की धरती तुम्हें और कुछ दे' तथा सुमित्रा शुमारी मिह की 'देशगान' जैसी कविताएँ यही ही संजीविनी शक्ति रखती हैं । माखनलाल चतुर्वेदी की कुछ पक्तियाँ देखें, किन्तु तरह इन्हें पढ़कर मृतप्राय शीत शिराओं में कोरामिन की गर्मी आ जाती है ।

गंगा भोग रही मस्तक

जमुना भोग रही सपने ।

आज जवानी स्वयं टटोले

सिर हथेलियों अपने अपने ।

अनुदान्त कविताओं में डॉ॰ शिवमंगल सुमन की 'ठिपाही का पत्र' केदारनाथ मिश्र 'प्रभात' की 'होते यदि गोंधी आज' दिनकर सोनवलकर की 'जाग उठा है सारा देश' तथा रमाश्रित की 'पुनरावृत्ति' जैसी कविताएँ यही ही लुत्तीली तथा सुभन-भरी हैं ।

इस अवधि में गीत सर्वाधिक लिखे गये। पत्र-पत्रिकाओं, कवि-सम्मेलनों, रेडियो, रेकार्डों, वृत्तचित्रों, नृत्यगीतों, वाद्यों संगीतों आदि की आवश्यकता-भूति के रूप में गीतों का अम्बार लग गया। विभिन्न प्रकार के उत्तेजक-उद्दीपक गीत बने। इस बीच कुछ तुकड़ों की, छोटे सिद्धों की भी बन आयीं। पैसा ऐंठने के लिए, छुछामद या परिचय के बल पर तरह-तरह के कार्यक्रमों में वे घुसने लग गये। ऐसे नञ्जानचियों की तुकबंदियों में जोरों-खरोश की निहायत बनी रही। अंचल, बचन, नीरज, राजेन्द्रप्रसाद सिंह, इयामनंदन किशोर, प्रजकिशोर नारायण, सद्य, रामनरेश पाठक तथा आनंद-नारायण शर्मा के गीतों ने बड़ी ही ट्याति पायी।

व्यंग्य-कविताओं में नागार्जुन की कुछ ज्वलंत कविताएँ आईं। 'इस माओ को जिंदा ही गाड़ दें', 'फादियान के वंशचर', 'जी हों' तथा भारतभूषण अग्रवाल के तुकतक बड़े ही सफल रहे।

देश के आह्वान पर नयी कविता के मूर्द्धन्य कवियों ने भी अपना अर्घ्यदान दिया। कैलाश बाजपेयी की 'एक दार्शनिक परचाताप', अनिल कुमार की 'देश एक शक्तिपीठ' तथा इन पक्तियों के लेखक की 'बेशर्म औनाद दशकधर की' तथा 'दगाबाज दुरमन से' जैसी कविताएँ देखी जा सकती हैं।

इस विषय पर इतनी त्वरा से संकलन आये कि विस्मित रह जाना पड़ता है। आगत संकलनों में 'चीन को चुनौती', 'चीन को चैतावनी', 'शख नाद', शक्त प्वनि', 'अजय रहे हिमालय', 'हिमालय की पुकार' तथा 'हिमालय' आदि उल्लेख्य हैं।

हमारा उत्साह आवेश आकुन रहे, हमारी प्रतिज्ञा अंथित न हो, हमारी ऊष्मा ऊर्जा बनी रहे यही अपेक्षा और विवक्षा है।



## उच्च-शिक्षा—एक पार्श्व-दर्शन

किसी विश्वविद्यालय की कला कक्षा के प्रथम द्वार पर पहुँचते ही उस विद्यार्थी के मन में भारतीय शासन सेवा की इन्द्रधनुषी मृगमरीचिका मँडरान लगती है। वह सोचता है कि प्रतियोगिता में सफल घोषित होते ही उसके समक्ष पैसा, प्रतिष्ठा, पेन्शन और पावर के सारे गंधाक्ष खुल जायेंगे। साधारण जनता तो उसे देवदूत समझती है, समझेगी ही, पठित जन-समुदाय के बीच भी उसकी भाव कम न रहेगी। उसके मन में ऐसा विचार शायद स्वप्न में भी नहीं उठता कि वह शासन सम्बन्धी नुटियों का मार्जन करेगा, नयी व्यवस्था में एक सजग सेवक की तरह अपना योग देगा। और, यदि विज्ञान का विद्यार्थी हुआ तो उसके सामन डाक्टरों और इंजिनियरों का इन्द्र वैभव नाचन लगता है। अगर चिकित्सक हुआ तो 'प्राइवेट प्रैक्टिस' तथा दूसरे नुस्खों के जरिये, इंजिनियर हुआ तो ठेकेदारों से 'फिक्सड कमीशन' तथा रिश्वत के जरिये इतना अधिक धन अर्जित कर लगा कि सात पीढ़ियों तक लक्ष्मी को वश्या बनकर रहना पड़ेगा। उसके आवाम के लिए अलम्ब तालस्पर्शी, वातानुकूलित, भव्य अट्टालिकायें होंगी, चक्रमण पर्यटन के लिए 'रोल्लरबायस' या स्टुडिबेकर'।

यह तो शिक्षार्थियों की मन स्थिति हुई। अभिभावक तो यह समझते हैं कि अपने बच्चों को पढ़ाकर मानो अर्थवृद्ध रोप रहे हों। आठ-दस वर्ष धीतते, थक बका होते ही फल देना प्रारम्भ कर देगा। उनके सारे अभाव जादूई स्पर्श की तरह क्षुभंतर हो जायेंगे। हमारा समाज और हमारी सरकार शिक्षा के वास्तविक महत्त्व को नहीं समझ पाती और न उसका गन्तार्थ मूल्यांकन कर पाती है। समाज तथा राष्ट्र को आज सबसे पहला इंजिनियरों की आवश्यकता है क्योंकि उनके समग्र योजनाएँ अपना सुरसामुख फैलाये खड़ी हैं। उन्हें डाक्टर चाहिये अधिकाधिक सरया में क्योंकि वल मरनेवाला को आज ही, अभी ही, जल्द-से जल्द परलोक का टिकट दे देना है। उन्हें अधिक-से अधिक अत्याधिकारी या प्रखडाधिकारी चाहिये क्योंकि अचल या प्रखड की 'सरपलस' आय को शीघ्रातिशीघ्र उपभुक्त करना है।

लगे हाथ शिक्षकों एवं प्राध्यापकों की स्थिति पर भी विचार कर लिया जाय। जब सारी सेवाओं पर प्रवेशनिषेध की तपस्ती टेंग जाती है तब ये हतदर्प पराजित व्यक्ति शिक्षण-संस्थाओं की शरण लेते हैं। वहाँ आने पर चूँकि वे अरुचि



से आये है—भौतिकवादी समाज तथा विद्यार्थीवर्ग में उनका आधार कम है, वेतन संतोषजनक नहीं है तथा अन्य आकांक्षी पल की कोई सम्भावना नहीं है इसलिए ये विवशवीतरागी जैसे-तैसे अपने अमूल्य समय की निर्मम हत्या किया करते हैं। शत-सहस्र में जो दो एक आंतरिक प्रेरणा या शिक्षाप्रेम के कारण आते हैं उन बेचारों पर विश्वास करनेवाले आस्तिक आज समाज में कम ही हैं। अगर कोई प्राध्यापक यह कहे कि मैं विद्या प्रेम के कारण इधर आया हूँ तो समाज 'खट्टा अगर कौन खाय' कहकर उसे अपने उपद्राम का शिकार बना छोड़ेगा। अभी-अभी हमने जो कुछ कहा, वही शिक्षा के यथार्थ स्थितिकेन्द्र का सर्वेक्षण है।

शिक्षा सम्बन्धी प्रचलित धारणाओं एवं मान्य शिक्षाविदों के शिक्षाविचारों का उल्लेख कर मैं 'चाहियेवाद' की पाँच अवतरणिकाओं को उपस्थित करूँगा।

शिक्षा शब्द 'शिच्' धातु से व्युत्पन्न है जिसके अर्थ ज्ञान अर्जित करना, ज्ञान देना, ज्ञान देने की योग्यता उपार्जित करने की इच्छा रखना, उत्तरदायित्व लेना आदि ॥ ।

—(मोनियर विलियम्स, संस्कृत-इंगलिश कोष, पृ० १०७०)

शिक्षा के सम्बन्ध में हमारे प्राचीनतम साहित्य ऋग्वेद की धारणा है—

अक्षरव्यस्त कर्णव्यस्त सुखायो

मनोजवेषु यसमा वभूधु । —ऋ० वे०, १०-७-१७

यदि कोई मनुष्य दूसरे से बड़ा है तो इसका तात्पर्य यह नहीं कि उसके पास कोई अतिरिक्त नेत्र या हाथ होते हैं, बल्कि वह बड़ा इसलिए होता है कि उसकी बुद्धि और मस्तिष्क शिक्षा के द्वारा अधिक प्रसर और पूर्ण होते हैं।

महाभारत का कथन है—

मास्ति विद्या सम षष्ठ

—(१२-२३६-६)

विद्या के समान कोई दूसरा नत्र नहीं होता।

सुभाषित-रत्न-भाण्डागार की एक सूक्ति है—

अनेक संशयोच्छेदि परोक्षार्थस्य दर्शकम्

सर्वस्य लोचनं शास्त्रं यस्य नास्त्यन्ध एव सः ।

—(५०३२.२)

“विद्या से हमें जिन ज्योति की प्राप्ति होती है वह संशयों का उच्छेदन करती है, कठिनाइयों को दूर हटानी है तथा जीवन के वास्तविक महत्त्व को समझने

योग्य बनाती है। जिसको ज्ञान की ज्योति उपलब्ध नहीं, वह अंधा है।”  
आधुनिक भारत के महान् चिंतकों में विवेकानन्द के विचार देखें—

“Education is not the amount of information that is put into your brain and runs riot there, undigested, all your life. We must have life building, man making, character building, assimilation of ideas. If you have assimilated five ideas and made them your life and character, you have more education than any man who has got by heart a whole library.” —*Collected works vol 3*

रघीन्द्रनाथ ठाकुर न लिखा है—

“पुस्तकीय बाधूपन में भी वह आनन्द प्राप्त नहीं होता जो ज्ञान को स्वयं अपने हाथ हिलाकर प्राप्त करने या कठोर परिश्रम द्वारा सत्य की खोज करने में मिलता है।” —शिक्षा, पृ० ६१

महात्मा गांधी का कहना है—

शिक्षा एक योग है। शिक्षा सस्थाओं का ध्येय ‘साविद्या या विमुक्तये’ होना चाहिये। शिक्षा का विषय है चरित्र गढ़ना—

—गांधीजी की सूक्तियों

विनोबा भावे का कहना है—

“महान् शिक्षा वह है जो हमें स्वावलम्बी बनाये।”

—जीवन और शिक्षण

अमेज शिक्षा शास्त्री रस्किन का कहना है—“Education does not mean teaching people to know what they do not know, it means teaching them to behave as they do not behave”

बर्ट्रेण्ड रसेल के ये विचार द्रष्टव्य हैं—“The more purely intellectual aims of education should be the endeavour to make us see and imagine the world in an objective manner as far as possible, as it really is in itself, and not merely through the distorting medium of personal desires”

इन उद्धरणों से यह स्पष्ट है कि शिक्षा वर्तमान ज्ञान, हस्ताक्षर जानकर भारत के शिक्षितों की सूची में परिगणित होना या कुछ पाठ्य पुस्तकों का तोतास्तन्त ज्ञान नहीं है बल्कि शिक्षा तो मनुष्य के तृतीय नेत्र खोलती है, वह जीवन, जगत् एवं प्रकृति के रहस्योद्घाटन की सामर्थ्य प्रदान करती है, शारीरिक एवं मानसिक विनाश का संतुलन रखती है, चरित्र निर्माण, व्यक्तित्व गठन, आत्म-विश्वास एवं आत्मनिग्रह, विवेक एवं निर्णयात्मक शक्ति, सभ्यता एवं सभ्यता के संरक्षण एवं संवर्द्धन के दिव्य मंत्र सिखाती है। अगर शिक्षा ऐसा नहीं कर पाती तो वह और कुछ भले ही हो, शिक्षा नहीं कहला सकती।

शिक्षा के स्वरूप विस्तार के उपरान्त शिक्षा से सम्बन्धित शिक्षक, शिक्षार्थी, अभिभावक, समाज एवं राष्ट्र के उत्तरदायित्व पर विचार करें।

### शिक्षक

शिक्षक का उद्देश्य केवल अर्थ अर्चना नहीं, बल्कि ज्ञान की सतत वर्द्धमान विपदा, सत्य का निर्भीक अन्वेषण, जीवन के महोच्च मूल्यों में आस्था एवं उसकी स्थापना के लिए भगीरथ प्रयत्न तथा शिक्षार्थियों के बौद्धिक, नैतिक एवं आध्यात्मिक उन्नयन होना चाहिये। शिक्षक और शिष्य के बीच जितनी दूरी रहेगी, शिक्षा उतनी ही कम फलवती होगी। शिक्षक अपने अन्तर्वासी का सम्मान करना सीखें तभी उनकी ज्ञानज्योति अहरह प्रज्वलित रहेगी। (संस्कृत की एक मूर्ति है—

छात्र देवान्मसकृत्य  
सर्वे द्यु अन्यवादिन-  
तेन तुष्टेन तुष्टं स्याद्  
क्षुष्टं क्षुष्टेषु वे सृष्टम्।

अतः जबतक शिक्षक शिष्य को देवतुल्य नहीं समझता, तबतक वह अपना धर्म पूरा कर ही नहीं सकता।

इमरसेन ने ठीक ही कहा है—

The secret of education lies in respecting the pupil.)

शिक्षक अगर अपने वर्तमान ज्ञान पर दम्भ करके अध्ययन करना छोड़ दे तो इसमें क्या पनव संभव नहीं। इसलिए कहा गया है कि विप्र को यावज्जीवन स्वाध्याय नहीं छोड़ना चाहिये। रविगुरु का विचार प्रत्येक शिक्षक को जीवनस्थ करना चाहिये कि एक शिक्षक कभी सुषाई से अपने विद्यार्थियों को शिक्षा दे नहीं सकता, जबतक वह सतत सीख नहीं रहा हो। एक दीपक दूसरे दीपक को प्रज्वलित कर नहीं सकता जबतक वह स्वयं जल नहीं रहा हो।

## शिक्षार्थी

काकचेष्टा, बकोध्यानम्, श्वाननिद्रा, अल्पभोजन तथा गृहत्याग—ये विद्यार्थियों के पाँच लक्षण बतलाये गये हैं। आज यह उक्ति मनोविनोद भले ही उत्पन्न करती हो, किन्तु इसमें विद्यार्थियों के आचार एवं व्यवहारपथ की सीमा निर्धारित की गयी है। विद्यार्थियों के लिये दो बातें बड़ी आवश्यक हैं—

(१) ज्ञान की अगस्त्य-पिपासा

(२) श्रद्धा की आरुणि-प्रतिमा।

जबतक विद्यार्थी हर समय और अधिक सीखने के लिये उत्कण्ठित नहीं रहेगा तबतक वह सम्यक् और सम्पूर्ण शिक्षा प्राप्त कर ही नहीं सकता। श्रद्धा तो वह अमोघ शस्त्र है जिसके द्वारा ही ज्ञान का चक्रवर्तित्व संभव है। उपनिषदों ने ठीक ही उद्घोषित किया है 'श्रद्धावान् लभते ज्ञानम्।' शुद्ध तथा आपस्तम्भ ने अपने सूत्रों में विद्यार्थियों को गुरु के प्रति अटूट श्रद्धा रखने का आदेश दिया है। शिक्षार्थियों को कबीर का यह उपदेश न भूल जाना चाहिये—

यह तन विष की बेजरी, गुरु अमृत की खान  
सीस दिया जो गुरु मिले, सो भी सस्ता जान।

शिक्षार्थी को छात्र भी कहते हैं। छात्र का अर्थ है छात्र की तरह शील-चाला। छात्र स्वयं आत्म सहता है किन्तु दूसरों को छाया प्रदान करता है। छात्र भी स्वयं कष्ट सहकर, समाज, राष्ट्र, एवं विश्व को सुख पहुँचाये।

छात्र को श्रद्धावान् होना चाहिये। 'श्रद्धावान् लभते ज्ञानम्।' गुरु के प्रति कृतज्ञता तो उसका परम धर्म है। ये प्राचीन नूक्तियाँ हैं—

एकाक्षरप्रदातारं यो गुरुं नाभिवन्दति।

श्वानयोनिशतं भुक्त्वा चायं बालेष्वभिजायते॥

परमेवाक्षरं यस्तु गुरुं शिष्यं प्रबोधयेत्।

पृथिव्यां नास्ति तद्द्रव्यं यद्वत्त्वा चानृणां भवेत्॥

## अभिभावक

किमी चिंतक ने कहा है कि शिक्षा का आरम्भ घर से ही होता है। आज तो कम से कम इस पर ध्यान रखना चाहिये। एक समय जब गुरुकुल थे, या नालन्दा, विक्रमशिला या उदन्तपुरी के शिक्षण-संस्थान थे, तो उस समय शिक्षक और शिक्षार्थी अवरक्त एक साथ रहते थे। जीवन-निर्माण एवं ज्ञान-अर्जन का कार्य एक साथ चलता

था किन्तु आज का विद्यार्थी शिक्षा के कारखाने में दो तीन घंटे तक अपनी ब्यूटी बजाकर अपने-अपने घर चला जाता है। शिक्षक महोदय भी एक सप्ताह में एक दो बार कुछ मिनटों तक अपना उड़ता व्याख्यान दे चले जाते हैं। शिक्षक और शिष्य का वैयक्तिक संपर्क आज होता ही नहीं। अतः विद्यार्थियों की शिक्षा ठीक से हो-इसका अधिष्ठान भार अभिभावकों पर आ गया है। यह बात सदा स्मरण रखनी चाहिये कि लिखने में जितना समय लगता है फाइलर रही की टोकरी में फेंकन में उतना समय नहीं लगता, भवन-निर्माण में जितना समय लगता है प्लस्टर करन में उतना समय नहीं लगता, हौज भरन में जितना समय लगता, रिक्र करने में उतना समय नहीं लगता। दस-पोंच मिनट या एक दो घंटे तक जो कुछ विद्यार्थी सीख आता है वह उचित मर्यादा के अभाव में अवशिष्ट सीस बाईस घंटों में विनष्ट कर देता है। बाप दिन भर शतरंज खेल, पनरा खेल और बेटे से उन्मीद करे कि वे 'सत्य के प्रयोग' पढ़ें; स्वयं बीवर, हिस्फी या शेम्पेन से अपनी थकान मिटाये और बेटे से तिलक के 'गीता भाष्य' पढ़ने की आशा रखे यह तिलकुल बेनुकी बात है। अगर अभिभावक चाहता है कि उसके लड़के अच्छी शिक्षा प्राप्त करें तो उसे अपने घर को क्लब नहीं, देव मंदिर या सरस्वती अधिष्ठान बनाकर ही रखना पड़ेगा। दूसरी बात यह है कि आज के अधिकतर व्यक्ति कपड़े में, पुरानी हड्डियों के गर्दभ-भार वीन में या बेमतलब की मुकुटमेवाजी में खर्च करते रहते हैं, उसका शतांश भी शिक्षा में व्यय करना नहीं चाहते। पाखाने के पर्श पर सगमरमर बिछाने में जो अपनी पैली खोल देता है, पुस्तकों के कम में सारी दरिद्रता उसी के घर चली आती है। ऐसे लोगों को फ्रॉकलिन की यह बात याद रखनी चाहिये।

"If a man implies his purse into his head, no man takes it away from him. An investment in knowledge always pays the best interest."

## समाज

शिक्षा के स्वतन्त्रता में समाज का भी कम दोष नहीं। ससार की सारी सपदाओं को लात मारकर द्रोणाचार्य इसलिए विद्या-अर्चना करते थे कि समाज सर्वाधिक आदर उन्हें देता था। चित्रकूट की सभा में मर्यादा पुरुषोत्तम राम, चंचरीक के वन में चपक की तरह निवास करनेवाले भरत, योग की भोग के बीच गुप्त रखनेवाले विदेह बैठे हुए हैं लेकिन सबका मुख धरिष्ठ की अमृतवाणी सुनने के लिए उक्तंठित है। जिस समाज में विद्याव्यमनी लोगों को ऐसा आदर मिलता है उसी समाज में शिक्षा का चरम विकास होता है। दिनकर की ये चकित्तियाँ बड़ी प्रसंगानुकूल हैं—

कवि, कोविद, विज्ञान विशारद, कलाकार, पंडित, ज्ञानी, कनक नहीं, कल्पना, ज्ञान, उज्ज्वल चरित्र के अभिमानी, इन विभूतियों को जबतक संसार नहीं पहचानेगा, राजाओं से अधिक पूज्य जबतक न इन्हे वह मानेगा; सततक पड़ी आग में धरती, इसी तरह, झुलायेगी, चाहे जो भी करे, दुखों से छूट नहीं वह पायेगी।

### राष्ट्र

भारत जगद्गुरु इसलिए कभी था कि शिक्षा और विद्या को अपना ध्येय और प्रेय समझता था। आज विश्व के जो देश अधिभू से अधिक समुन्नत हैं, वहाँ भी शिक्षा माधना को सर्वाधिक महत्त्व दिया जाता है। कलासाधना एवं वैज्ञानिक अन्वेषण के पीछे वे राष्ट्र अपने ढालों और रुबलों से पानी की तरह बहाते हैं। शेक्सपियर का गौँव उनके लिए मऊ मदीना या काशी-प्रयाग बन गया है। लेनिन और स्तालिन को चिरस्मरणीय बनाने की चेष्टा उन्होंने जितनी की है, युरी गागारिन को अविस्मृत बनाने की उससे कम चेष्टा नहीं। किन्तु हमारे देश और उसके भाग्यविधाताओं के मस्तिष्क में पता नहीं, यह बात कब आयेगी। विनोबाजी ने बराबर कहा है 'गरीब देश का जितना खर्च होता है उससे आधे से ज्यादा शिक्षण पर होना चाहिये।' परन्तु उनकी बातों पर कान देनेवाला कोई नहीं है। अगर हमारा राष्ट्र अपना विलुप्त गौरव पाना चाहता है तो बर्के और गाल्सवर्दी की इन बातों का पालन पूर्ण दृढ़ता से होना चाहिये—

1. Education is the cheap defence of the nations. .

2. States should spend money and effort on this great all-under-lying matter of spiritual education as they have hitherto spent them on beating and destroying others.

## पश्चिमी जर्मनी की विश्वविद्यालयीय शिक्षा

आज हमारा देश समस्याओं के उत्तमनपूर्ण मिलनपथ पर खड़ा है। जटिलतम एवं जटिलतम समस्या हैं उच्च शिक्षा की। सुनियोजित उच्च शिक्षा के द्वारा ही किसी राष्ट्र की सर्वतोमुखी प्रगति संभव है। हम अपनी शिक्षा में बाह्यनीय सुधार तब तक नहीं कर सकते जब तक विश्व के विकसित राष्ट्रों के शिक्षा-प्रसार एवं उनकी वैज्ञानिक परिनिष्ठित शिक्षण-पद्धतियों पर ध्यान केन्द्रित न करें।

संसार के महान् राष्ट्रों में एक पश्चिमी जर्मनी भी है। जर्मनी में जो विगत पचास वर्षों से भ्रमसात चलता रहा है—यह किसी से छिपा नहीं है। द्वितीय महायुद्ध काल में जो भयानक ध्वनलीला जर्मनी में हुई और उसके कारण जो अपार क्षति हुई, उसका अनुमान करना भी कठिन है। द्वितीय महायुद्ध के परचात् जर्मनी में एक भी शिक्षाकेन्द्र न रहा, एक भी विद्यालय न रहा। यह बात मे अभिधा में कह रहा हूँ, लक्षणा में नहीं। किन्तु जब तूफान शांत हुआ, जर्मनी का शरीर नुकीले आरा के द्वारा चीर दिया गया तो भी वहाँ के अमित साहसी निवासियों ने हार न मानी और इन पक्षद वर्षों में अद्भुत कठोर परिश्रम करके अपनी स्थिति में आशातीत परिवर्तन किया।

हमारा देश भी करीब सहस्र वर्षों तक परत्न रहा। जब यह मुक्त हुआ तब इसे सब कुछ स्वतन्त्रता ही प्राप्त हुआ। अतः पश्चिमी जर्मनी की शिक्षा—विशेषतः विश्व-विद्यालयीय शिक्षा का सर्वेक्षण हमारे विश्वविद्यालयों तथा सरकार के लिए उत्प्रेरण का कार्य करे तो हमें बड़ा सतोष होगा।

जर्मनी में छह वर्ष की आयु से अठारह वर्ष की आयु तक अनिवार्य निःशुल्क शिक्षा दी जाती है। प्राथमिक शिक्षा छह वर्ष से पन्द्रह वर्ष की आयु तक। पन्द्रह वर्ष की आयु के बाद दो शाखाएँ फूटती हैं (१) व्यावसायिक शिक्षा की ओर तथा (२) सामान्य उच्च शिक्षा की ओर जिसे प्राविधिक, कला, विज्ञान, विधि, भूगोल आदि के क्षेत्र में जाया जा सकता है। अठारह वर्षों की आयु में व्यावसायिक शिक्षा समाप्त हो जाती है तथा उन्नीस वर्षों की आयु में माध्यमिक शिक्षा। उन्नीस वर्षों की आयु के परचात् जर्मनी में विश्वविद्यालयीय जीवन प्रारंभ हो जाता है। विद्यालय-जीवन के बाद विद्यार्थी एकाएक विश्वविद्यालयीय जीवन में प्रविष्ट

करता है, बीच में उसे महाविद्यालय (कोलेज) में ठहरना नहीं पड़ता। जर्मनी के माध्यमिक विद्यालयों में जितना कठोर निग्रह एवं नियंत्रण है उतना शायद ही संसार के किसी अन्य देश में हो, किन्तु ज्योंही विद्यार्थी विद्यालयजीवन की रुढ़ कारा तोड़कर विश्व-विद्यालय में आ धमकता है तो फिर पूर्ण उन्मुक्ति एवं स्वातंत्र्य प्राप्त करता है और यह भी स्मरणीय है कि ऐसी उन्मुक्ति और स्वातंत्र्य शायद ही संसार के किसी देश के विश्व-विद्यालयों में हो।

जब विद्यार्थी विद्यालयों के सदृश-वृत्त से निकलता है तो फिर वह समझ नहीं पाता है कि उसे क्या करना है, कहाँ जाना है। बिना कर्णधार और पतवार के वह मैकधार में छोड़ दिया जाता है। पूरे दो सत्र अर्थात् एक वर्ष के बाद कहीं वह किनारे पर लग पाता है। जर्मनी के विश्वविद्यालयों में कहीं पाठ्यक्रम और निर्देशन है ही नहीं। प्रत्येक विद्यार्थी उत्तरदायी व्यक्ति समझा जाता है और वह अपना कर्तव्य भलीभाँति जानता है। एक वर्ष तक वह विभिन्न व्याख्यान-कक्षाओं में चकराटा रहता है। आज सोचता है कि उसे विधिवेत्ता होना चाहिए, कल गणितज्ञ और परसों संगीत का अभ्येता। जबतक वह विषय की स्वयमानुभूत नहीं कर लेता, जबतक उसे विषय के प्रति गहन आस्था नहीं होती तबतक वह कोई विषय चुन नहीं सकता। जब विद्यार्थी को किसी विषय से पूर्ण अनुरक्ति हो गई तो वह विशेषज्ञ प्राध्यापकों की छत्रछाया में उस विषय का अध्ययन आरम्भ कर देता है। जर्मनी के विश्वविद्यालयों की तीन विशिष्टताओं पर ध्यान देना आवश्यक है :—

- (१) जर्मनी के विश्वविद्यालयों में निर्धारित पाठ्य पुस्तकें नहीं होती। इसलिए प्राध्यापक और विद्यार्थी पूर्णतः स्वतंत्र हैं। प्राध्यापक अपने मनोनुकूल विषय पर भाषण दे सकता है तथा अभ्येता स्वेच्छापूर्वक विषय का अध्ययन कर सकता है।
- (२) उन विश्वविद्यालयों में उपस्थिति लेने की पद्धति नहीं है। यदि विद्यार्थी अनुभव करता है कि वह घर पर ही अधिक पढ़ लेगा या पुस्तकालयों में बैठकर ही अधिक तैयारी कर लेगा तो वह कक्षाओं में नहीं जायगा।
- (३) यहाँ नियमित आवधिक परीक्षाएँ या जॉथ नहीं होती केवल अन्तिम परीक्षाएँ हैं जिनमें अंक देने की प्रथा नहीं है। अत्युत्तम, उत्तम, साधारण जैसा ही कुछ दे देने से काम चल जाता है।

जर्मनी में दो प्रकार की परीक्षाएँ होती हैं। (१) विश्वविद्यालयीय परीक्षा—उपाधि हेतु, (२) राजकीय परीक्षाएँ—हमलोगों के देश जैसे राज्य-सेवा-आयोग या केन्द्र सेवा आयोग की तरह सरकारी नियुक्तियों के लिए। इन परीक्षाओं में एक ही जरूरी बात है कि परीक्षार्थी ने आठ अर्द्धवार्षिक सत्र (सेमेस्टर्स) समाप्त किये हैं अथवा नहीं। अर्थात् चार वर्षों के



चाह वह विश्वविद्यालयीय परीक्षा के लिए अपने को निबंधित करा सकता है। प्रयोगिकी में अन्तिम डिप्लोमा परीक्षा के लिए एक शोध प्रबंध समर्पित करना होता है जो मौलिक अनुसंधान पर आधारित रहता है। जब शोधप्रबंध स्वीकृत हो जाता है तो एक लिखित तथा एक मौखिक परीक्षा देनी होती है। यह उपाधि अन्य देशों के एम० ए० या एम० ए० से कुछ बढ़कर है। डॉक्टरेट डिग्री के लिए पुनः शोधप्रबंध लिखना होता है। कला के क्षेत्र में जर्मनी के अधिकांश विश्वविद्यालयों में अन्तिम परीक्षा डॉक्टरेट की ही है। इधर दो तीन विश्वविद्यालय एम० ए० की उपाधि भी देने लगे हैं।

किंतु वह प्राविधिक क्षेत्र हो या कला का, विश्वविद्यालयीय प्राध्यापकों को एक और शोधप्रबंध सन निश्चयों के समक्ष उपस्थित करना होना है और सन निश्चय जब संतुष्ट हो जाते हैं तब उन्हें 'मेनिमो लिगेन्डी' (विश्वविद्यालयीय शिक्षण के योग्य प्राध्यापक) मान लिया जाता है।

अतः विश्वविद्यालय के प्राध्यापकों को कठिन साधना करनी पड़ती है। उन्हें नियुक्ति के लिए दौड़ना नहीं पड़ता वरन् विश्वविद्यालयों की सिनेट स्वयं ही उन्हें आमंत्रित करती है। ये प्राध्यापक अपने सम्पूर्ण जीवन को शिक्षा की बलिबेदी पर उतरा कर देन वाले महान् तपस्वी होते हैं। इसलिए डॉ० जाकिर हुसैन का स्वयंसात्भूत कथन सत्य प्रतीत होता है कि जर्मनी के प्राध्यापक ससार में अपना उदाहरण आप ही हैं। ये अपने विद्यार्थियों को तोते की तरह रटाते नहीं हैं वरन् इनका काम अध्यापकों का मार्ग प्रशस्त करना है, अन्तर्दृष्टि प्रदान करना है। विश्वविद्यालय के विद्यार्थियों का मस्तिष्क वेदल-मूचनाओं, साकेन्द्र नहीं होता, उन्हें 'जेक ऑफ ध्यान ट्रेड्स' बनने की सलाह नहीं दी जाती वरन् उन्हें विश्लेषणात्मक चिंतन एवं क्रमबद्ध शोध के लिए अभ्यस्त होने को अनुप्रेरित किया जाता है।

एक विश्वविद्यालयीय प्राध्यापक सप्ताह में छह घंटे पढ़ता है। चार घंटों में व्याख्यान तथा दो घंटों की विमर्श-गोष्ठी (मिनिार)। इन्हीं दो घंटों में विद्यार्थी शिक्षक के सम्पर्क का पारम-परस प्राप्त करता है। हमारे यहाँ के विश्वविद्यालयों में अठारह घंटे अध्यापक हैं और बहुत कम विभाग हैं जहाँ विमर्श-गोष्ठी नियमित रूप से चलती हो। यहाँ प्राध्यापकों का वेतन सर्वोच्च राजकीय कर्मचारी के समान-हमारे यहाँ के प्राध्यापकों से तीन-चार गुना अधिक होता है। यहाँ प्राथमिक विद्यालयों के शिक्षकों को छह छत सौ रुपये प्रतिमास मिलते हैं जब कि हमारे विश्वविद्यालयों में 'रग्ड गनित मुण्ड' पलित दशानविहीन आतं गुणवत्त' की स्थिति प्राप्त कर जाने वाले प्राध्यापकों को ही।

# कविता और संस्कृति

कविता विचारमय प्रतिक्रिया है ।

या प्रेरणात्मक प्रतिक्रिया ।

संस्कृति-संस्कार अर्थात् परिष्कार है ।

संस्कार या परिष्कार किसका ? वायु संस्कार भी चाहिये किन्तु आंतरिक संस्कार अधिक अभीष्ट है । महान् राष्ट्र का वायु तो शोभन होना ही है किन्तु बन दिया जाता है उसके व्यक्तियों के अंतर्मन के शोभनरूप पर । यहि सुझाव यदि अंतर्मुखता से सम्युक्त हो तो क्या कहना ! कनककनश जैसे अमृत तलाव बन गया । कविता संस्कृति की अविच्छिन्नारिका है, संस्कृति कविता की प्राणधारा । सौम्य संस्कृति सोवरेन भूमि है, कविता पाटल प्रभूत । कविता से संस्कृति को सुषमा और मुरमि का प्रसाद मिलता है, संस्कृति से कविता को अजररत्नदान, एवंविध परस्पर संध की सनातनता स्वयंसिद्ध है ।

प्रत्येक युग की संस्कृति का अपना पृथक् व्यापारविह होता है । वनयुग-संस्कृति, त्रेता-संस्कृति, द्वापर-संस्कृति और कलि-संस्कृति की धारणाओं एवं विशिष्टताओं में पर्याप्त पार्थक्य होगा । सतयुग-संस्कृति का वासी स्वप्नदत्त ध्वज की रक्षा जीवन के मूल्य पर भी करेगा, मर्मभेदी मरघट में अपने एकलौते के शव की खोनेवाली शय्या के अर्चल का कफन उगाहे बिना बाज नहीं आवेगा । त्रेता-संस्कृति का व्यक्ति अपनी विमाना की एक इच्छा पर अपने सारे सुखों को सान मार देता है, एक अदना धोखे के भी विदूष देने पर हेमवर्णा, चंदनगंधा, कटोरगर्भा प्राणप्रिया को गहन निर्जन द्विधावन कांतार में भेज देता है, एक माई अपने पितृह्वय भ्राता की काष्ठवायुध की पूजा के समस्त चकवर्ती साम्राज्य के प्रभुत्व को तुल्य समझता है, एक सेवक अपने स्वामी के लिए अनकानेक दुर्गम शीतों की रौदरा दुष्मा, अत्यंत व्यर्थ को लाजता दुष्मा सोने की लंका भरत कर देता है, एक अनुज अपने अरि-उत्तारन के निम्न दादश वर्षों तक निद्रा को अपने पास पकड़ने में देकर अस्मय को हस्त कर दिखाना है, एक पत्नी अपनी पतिभक्ति के आगे सत्य-जय प्रभोमनों एवं सुगोष्ठमों को निराश्रित दे देती है किन्तु द्वापर-संस्कृति का एक ईश्वर भी ईश-ईश पर प्रवचनार्थों का अमृत रचना बनता है । पंच पतिव्रती दौपदी का स्वामी, 'अरवणायामा हूँ नरो वा पुंजरो' का

सशयवचन घोरनेवाला भी धर्मराज के विशेषण से विभूषित होता है तथा विपुला पृष्ठी का प्रभु भी अपने ही चचेरे भाइयों के लिए 'शूल्यग्र' नैऋदास्यामि' का अमानुषी कथन करता है। कलियुगी संस्कृति के तो भगवान् ही मालिन। मानव जाति को क्षयप्रस्त करनेवाली समग्र विषमताओं के उन्मूलक गाँधी और केनेडी जैसे देवतुर्लभ पुरुष का जहाँ गोलिया का उपहार दिया जाता है, वहाँ तो कभी-कभी अस्त्रादियों का ही आस्था डिंगन लगती है।

इस तरह भिन्न भिन्न संस्कृतियों में पलन पनपने वाली कविता भी भिन्नधर्मा हो जायगी। बाल्मीकि और व्यास, शनिदास और भक्तभूति, होमर और एसायस, पुरिफन और पास्टरनक, गेटे और हरमेन हेस, बाजक और सान, चडादास और माइकल, भूपाल और मैथिलीशरण की संस्कृतियों के अन्तर में उनकी कविताओं की हृद्गति और तापमान में अन्तर दाय पड़ेगा।

बाल्मीकिशालीन संस्कृतिके बहिरंग और अंतरंग की एतानता सर्वत्र दृशित होती है। सरयू के तट पर ममतन मैदान में दश योजन लम्बी और दस बाजन चौड़ी एक गीमती मत्तपुरी अयोध्या थी। उसका नाम ही उसी अच्युता का सूचक था। उसके चतुर्दिक् विशाल परकोटे और जनपूर्ण भग्नाध राशियाँ थीं। यद्यपि इसकी रक्षा के लिये अनगिनत नैनिक, सनाथक, यन्त्रादि थे, फिर भी अपन ऐश्वर्य पथ सौन्दर्य के कारण सर्वदा शत्रुओं की शूद्र दृष्टि की आसन्नित करती रहती थी।

नगरी में सुन्दर प्रशस्त एवं व्यवस्थित पथों का जाल बिछा था। उदक दानों और दूधानों और घरों की कतारें थीं, गलियाँ और सड़कें रम्या बही जाती थीं तथा राजप्रासाद को जानवाल मार्ग राजपथ कहलाते थे। उन्हें प्रतिदिन नार्पित किया जाता था, उनपर प्रतिदिन जल छीट जात थे और पुष्प बिखरे जात थे। रानिप्रकाश के नियम बापट्ट थे। चतवरो पर लोग एकत्र हा तरह तरह की चर्चाएँ किया करते थे। अयाध्या में अशालिकाओं और रत्नपौधों की भरमार थी। ये विमानाकार अनक खनी बान और रत्नचड़ित थे। अयोध्या के पथों एवं भवनों की यह व्यवस्था शतरज की गद्दी की तरह अष्टकोणारमक था। बाल्मीकि न अयोध्या का जाम्प हमारे भामन रता है वैनो सुनियोजित, सुविकसित नगर आन के न्यूमार्क, वाशिगटन, लंदन, पेरिस और टोकियो भी शायद ही हों।

आयत्ता दश , च द्वे ॥ योजनानि महापुरी ।

श्रीमती आशि विस्तीर्णा सुविभक्तमहापथा । १।१।७

राजमार्गेन महता सुविभर्त्तेन शोभिता ।

मुक्तपुष्पावकीर्णान जलसिक्तेन नित्यश । १।१।८

ग्रामादे रत्नविभूतः पर्वतरूपशोभिताम् ।  
 कृटारारैश्च नृपुण्यमिन्द्रस्यैवामरावर्ताम् । १।१।१८  
 चित्रा मष्टा पदाकारां वरनारीराण्युत्तमम् ।  
 सर्वरत्नसमाकीर्णा विमानगृहशोभिताम् । १।१।१९

किन्तु यहाँ का निवासी 'ऊँचनिवास भीच करती' को उदाहृत नहीं करेगा । जब सीता आश्रममार्ग से रावण द्वारा हरी जा रही थी तो उन्होंने अपने कुछ आभूषण गिरा दिये थे । राम ने अपने छोटे भाई लक्ष्मण से पूछा कि क्या तुम सीता के इन आभूषणों को पहचानते हो ? लक्ष्मण का उत्तर है :—

नाहं जानामि केषूरे नाहं जानामि कुण्डले  
 नूपुरे स्वभिज्जानामि नित्यं पादाभिवन्दनाम् । १।१।२२

लक्ष्मण सीता के बाजूबंद और कुँडल को कैसे जानें, वे केवल पाँवों के मिट्टिये को जानते हैं । कारण, चरणवन्दना के समय नित्यशः उन्हें देखा करते थे । ऐसा चरित्र तो सचमुच किसी महान् संस्कृति की निशानत हो सफ़ता है, आज के छोड़के का चरित्र-स्वजन दूँ, तो बोध हो तब और अथ का अंतर ।

रामायणकालीन संस्कृति और बौद्धों शान्ता की संस्कृति में आकाश-पताल का फर्क दीवता है । ब्रह्मीक के राम पूर्ण मनुष्य हैं । वे धर्मज्ञ, सत्यसंध, यशस्वी, ज्ञान-संपन्न, शुचि, प्रजापानर, धर्मरक्षक, आश्रणरक्षक, सर्वशास्त्रार्थतत्पर, स्मृतिमान् प्रतिभा-वान्, सर्वलोकप्रिय, विचक्षण, सर्वगुणोपेत, समुद्र की तरह गभीर, हिमवान् की तरह धैर्यवान्, विष्णु की तरह वीर्यवान्, चंद्र की तरह प्रियदर्शन, कालाग्नि की तरह कोपवान्, शूरा की तरह क्षमावान्, कुत्रे की तरह ज्ञानी, सत्य भाषण में अपार वैर्य की तरह हैं ।<sup>१</sup>

- १ सम समविभक्त्यन्तः स्निग्धवर्णः प्रतापवान्  
 पीनवक्त्रा विशाखाक्षो लक्ष्मीबाहुभलक्षणः ।  
 धर्मेन मय्यन्यदथ प्रजानां च हिते रतः  
 यशस्वी ज्ञानसंपन्नः शुचिर्वैश्यः समाधिमान् ।  
 रक्षिता स्वस्य धर्मस्य स्वजनस्य च रक्षिता  
 वेदवेदाङ्गतत्परः पशुवेद च निष्ठितः ।  
 सर्वशास्त्रार्थतत्परः स्मृतज्ञान् प्रातमानवान्  
 धर्मलोकप्रिय आशुदीनामा विचक्षणः ।  
 स च सर्वगुणोपेतः क्षमावानन्दर्शनः  
 समुद्र इव गाम्मायै धैर्येण हिमजानिव ।  
 विष्णुना सहशो बर्हिः क्षान्तिप्रियदर्शनः  
 कालाग्निस्तद्वद्गोत्रे ज्ञमया प्रथिवीमम ।  
 धनदेन समस्तयामः सत्ये धर्म इक्ष्वापरः  
 तमेवगुणसंपन्नं रामं गयपराममम् । १।१—(१।१८)

किन्तु आज का मनुष्य कितना खोखला हो गया है इसमें वर्णन टी० एस० इलियट के 'The Hollow Men' में द्रष्टव्य है।

We are the hollow men  
We are the stuffed men  
Leaning together  
Headpiece filled with straw Alas !  
Our dried voices, when  
We whisper together  
Are quiet and meaningless  
As wind in dry grass  
Or rat's feet over broken glass  
In our dry cellar  
Shape without form, shade without colour  
Paralysed force, gesture without motion;

इसी तरह भगवान् जैसा अनौकिक प्रेमी रसवान के यहाँ घोर लौकिक बन जाता है। इन वेदों, पुराणों में उसने अन्वेषण से क्या लाभ, वह तो कुञ्जकुटीर में बैठकर राधा के पवित्र चापने में लीन है। पूतनामहारक गारुडनधारक का यह रूप ?

ग्रह में दृढ्यो पुराणन वेदस्य/

भेद सुन्यो चित्त चौगुने चायन।

देखो सुन्यो न कहूँ कयट्टे,

वह कैसे स्वरूप और कैसे सुभाषन।

इतत इतत इति विरयो रसगानि,

कतायो न लोग लुगायन।

देखो कहों ? वह कुञ्जकुटीर में,

बैठ्या पलोटत राधिका पायन।

विश्मन्शील सस्कृति और मरणशील नस्कृति (Dying culture) में कविता के चहिरा और अंतरंग में न्यूनानात परिवर्तन हो जाता है।

सम्कृति का विभाजन कई प्रकार से सम्भव है। जैसे—

(क)	हिन्दू	सस्कृत
	मुस्लिम	सस्कृति
	इसाई	सस्कृति
	पारसी	मस्कृति
	ब्राह्मि	संस्कृति आदि

(स)	एतियाई	संस्कृति
	अमेरिक्की	संस्कृति
	यूरोपीय	संस्कृति
	अफ्रीक्की	संस्कृति
(ग)	प्राच्य	संस्कृति
	प्रतीच्य	संस्कृति
(घ)	प्रागैतिहासिक	संस्कृति
	ऐतिहासिक	संस्कृति
	मध्यकालीन	संस्कृति
	आधुनिक	संस्कृति
(ङ)	भौतिकवादी	संस्कृति
	अध्यात्मवादी	संस्कृति
(च)	जनताग्रिक	संस्कृति
	राजसत्तात्मक	संस्कृति
(छ)	ईश्वरवादी	संस्कृति
	अनीश्वरवादी	संस्कृति
(ज)	पैदिक	संस्कृति
	रामायणकालीन	संस्कृति
	महाभारतकालीन	संस्कृति
	पौराणिक	संस्कृति

म.—समन्वयशील संस्कृति (Assimilative culture)

असमन्वयशील संस्कृति (Unassimilative culture)

इस तरह के वर्गीकरणों के आधार पर कविता और संस्कृति के संबंधों का विस्तारपूर्वक किया जा सकता है। कविता संस्कृति से जितना ग्रहण करती है, प्रतिदान में कम नहीं देती। संस्कृति कविता से परपरा को, निम्न से उच्च तक सभी से मानवतामूलक मूल्यों से, अत्यंत दृढ़ता एवं आस्थापूर्वक अनुभूत करने की शक्ति अर्जित करती है।<sup>१</sup>

1 Birth and death, food and fire—sleep and waking, the motions of the winds the cycles of the stars, the budding and falling of the leaves, the ebbing and flowing of the tides—all these things have, for thousands of years, created an accumulated tradition of human feeling and what culture appropriates from the art of poetry is the power to realize this tradition, to realize it ever more reverently and ever more obstinately

कृपया देखें —

—The meaning of culture, John Cowper Powys

Page 46

# सहायक साहित्य

## संस्कृत

१. ऋग्वेद	१३. वाल्मीकि रामायण
२. सामवेद	१४. महाभारत
३. अथर्ववेद	१५. कालिदास-प्र'धावली
४. यजुर्वेद	१६. उत्तररामचरित
५. शतपथ ब्राह्मण	१७. भीतगोविंद
६. नारदपाञ्चरात्र	१८. धम्मशतक
७. पातञ्जल योगसूत्र	१९. शिशुपालवध
८. शाङ्ख्य भक्तिसूत्र	२०. नैषधीयचरित
९. गीता	२१. साहित्यदर्पण
१०. ईशोपनिषद्	२२. ध्वन्यालोक
११. भागवतपुराण	२३. काव्यमीमांसा
१२. विष्णुपुराण	२४. स्तुतिब्रह्मजलि

## पालि

१. धम्मपद

## हिन्दी

१. राजचरितमानस	तुलसीदास
२. विनयपत्रिका	"
३. कबीर-प्र'धावली	कबीर
४. सूरसागर	सूर
५. विहारीकोषिणी	विहारी
६. उद्भवशतक	रत्नाकर

७. कृष्णायन	द्वारिका प्रमाद मिथ
८. प्रियप्रवास	हरिऔध
९. भारतभारती	मैथिलीशरण गुप्त
१०. द्वापर	"
११. अनामिका	निराला
१२. अर्चना	"
१३. श्वाराधना	"
१४. गीतगुंज	"
१५. नीहार	महादेवी
१६. नीरजा	"
१७. रश्मि	"
१८. साध्यगीत	"
१९. दीपशिखा	"
२०. वीणा	रत
२१. अंधि	"
२२. पल्लव	"
२३. गुंजन	"
२४. प्राम्या	"
२५. युगात	"
२६. स्वर्णकिरण	"
२७. स्वर्णधूलि	"
२८. उत्तरा	"
२९. रजतशिवर	"
३०. अतिमा	"
३१. लोफायत्तम	"
३२. उर्वशी	दिनकर
३३. नकेन	मलिनबिलोचन शर्मा, केसरी कुमार तथा नरेश



३४. सतरंगे पंखोंवाली	नागाजुन
३५. अनागता की ओखें	वीरेन्द्रकुमार जैन
३६. कनुप्रिया	धर्मवीर भारती
३७. ईहामृग	वचनदेव कुमार
३८. क्वार की सौंभ	रामनरेश पाठक
३९. आओ खुली बयार	राजेन्द्र प्रसाद सिंह
४०. तीसरा सप्तक	अज्ञेय
४१. अरी ओ करुणा प्रभामय	"

### घंगला

१. चंडीदासेर पदावली	
२. संचयिता	रवीन्द्रनाथ ठाकुर
३. गीताजलि	"
४. शिक्षा	"
५. छंदगुरु रवीन्द्रनाथ	प्रबोधचंद्र सेन
६. रवीन्द्रसंगीत	शांतिदेव घोष
७. आधुनिक बागलार कविता	

### उद्

१. कुन्याते मीर
२. कुन्याते गालिव
३. कुन्याते दाग

### अंग्रेजी

1. A B C of Reading	Ezra Pound
2. Selected Poems	T. S. Eliot
3. Selected Prose	T. S. Eliot
4. Lamia	Keats
5. In Memoriam	Tennyson

- |                                    |                            |
|------------------------------------|----------------------------|
| 6. Collected Poems                 | Shelley                    |
| 7. A midsummer-night's dream       | Shakespeare                |
| 8. The Poems of Spenser            | by Smith and Selincourt    |
| 9. English Gitanjali               | W. B. yeats                |
| 10. Wordsworth                     | Collected by W.E. Williams |
| 11. Practical Criticism            | I. A. Richards             |
| 12. Speculations                   | T. E. Hulme                |
| 13. Poetry of this Age             | J. M. Cohen                |
| 14. The Anatomy of Poetry          | Marjorie Boulton           |
| 15. A hope for Poetry              | C. D. Lewis                |
| 16. The trend of modern poetry     | Geoffrey Bullough          |
| 17. The poetic pattern             | Robin Skelton              |
| 18. Philosophy of Tagore           | Radhakrishnan              |
| 19. A History of Indian Literature | Winternitz                 |
| 20. On Education                   | Bertrand Russell           |
| 21. Education                      | Vivekanand                 |
| 22. Child Development              | Hurlock                    |
| 23. Child Psychology               | Jersild                    |
| 24. The meaning of Culture         | John Cowper Powys          |

### पत्र-पत्रिकाएँ

१. Poetry
२. Encounter
३. आलोचना
४. परिपद्-पत्रिका ( बिहार-राष्ट्रभाषा-परिपद् )
५. मातादिक हिन्दुस्तान
६. धर्मधुग
७. कल्पन
८. माध्यम